

বিশ্বভারতী পত্রিকা

শ্রাবণ-আশ্বিন ১৩৫০



বিষয়সূচী

মহাভারত	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	১
রবীন্দ্রনাথের বেদমহাভারত	শ্রীকিশোরেন্দ্র সেন	৩
তত্ত্ববোধিনী সভা	শ্রীসতীশচন্দ্র চক্রবর্তী	১৫
‘সহস্রিকর্ণামৃত’	শ্রীহনুতিকুমার চট্টোপাধ্যায়	২৩
গুগলকটের কবি ঈকবাল	শ্রীঅমিত চক্রবর্তী	৩০
গণিত রূপ	শ্রীচ্যবন ভট্টাচার্য	৪২
চীনের শিক্ষাব্যবস্থা	শ্রীঅনাথনাথ বসু	৫৫
এ-গুগল সাহিত্যদ্বিজ্ঞান	শ্রীগোপাল হালদার	৬৩
শ্রুতিচিত্র	শ্রীপ্রতিমা দেবী	৬৯
অশোকের ধর্মনীতি	শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন	৭৩
রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্য	শ্রীবিমলচন্দ্র সিংহ	৮৮
চিঠিপত্র	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	৯৮
অবলিপি	শ্রীশৈলজারতন মহম্মদ	১০৮

চিত্রসূচী

রূপকথার দেশ	গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১
রবীন্দ্রনাথ	স্ব. ম্যাকহেড বোন	৮
রবীন্দ্রনাথ	আলোকচিত্র	৮৮
প্রচ্ছদপট	শ্রীরমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী	

প্রতি সংখ্যা এক টাকা

বিশ্বভারতী পত্রিকা

সংস্কৃতি ও শিল্পকলার ক্ষেত্রে যে-সকল মনীষী নিজেদের শক্তি ও সাধনা দ্বারা অহুসঙ্কান আবিষ্কার ও সৃষ্টির কার্যে নিবিষ্ট আছেন শান্তিনিকেতনে তাঁহাদের আসন রচনা করাই বিশ্বভারতীর প্রতিষ্ঠাতা-আচার্য রবীন্দ্রনাথের ঐকান্তিক লক্ষ্য ছিল। বিশ্বভারতী পত্রিকা এই লক্ষ্যসাধনের অঙ্গতম উপায়স্বরূপ হইবে, বিশ্বভারতী কর্তৃপক্ষ এই আশা পোষণ করেন। শান্তিনিকেতনে বিস্তার নানা ক্ষেত্রে দ্বাধারা গবেষণা করিতেছেন এবং শিল্পসৃষ্টিকার্যে দ্বাধারা নিযুক্ত আছেন, শান্তিনিকেতনের বাহিরেও বিভিন্ন স্থানে যে-সকল জ্ঞানব্রতী সেই একই লক্ষ্যে আত্মনিয়োগ করিয়াছেন, তাঁহাদের সকলেরই ত্রিষ্ঠি রচনা এই পত্রে একত্র সমাহৃত হইবে।

সম্পাদনা-সমিতি

সম্পাদক : শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

সহকারী সম্পাদক : শ্রীপ্রমথনাথ বসী

সদস্যবর্গ :

শ্রীচাক্রজ্য ভট্টাচার্য

শ্রীপ্রতুলচন্দ্র গুপ্ত

শ্রীপ্র দাখচন্দ্র সেন

শ্রীপুর্নিনবিহারী সেন

বর্তমান সংখ্যা হইতে বিশ্বভারতী পত্রিকা ত্রৈমাসিকে পরিণত হইল।

প্রতি সংখ্যার মূল্য এক টাকা, বার্ষিক মূল্য সভাক ৪।০, বিশ্বভারতীর সদস্যগণ পক্ষে ৩।০

চিঠিপত্র, প্রবন্ধাদি ও টাকাকড়ি নিম্নলিখিত ঠিকানায় প্রেরণীয় :

কর্মাদ্যক্ষ, বিশ্বভারতী পত্রিকা, বিশ্বভারতী কার্যালয়

৩।৩ ছাত্রকানাথ ঠাকুর গলি, কলিকাতা

টেলিফোন : বড়বাজার ৩২২৫

বিশ্ববিদ্যাসংগ্রহ

শিক্ষণীয় বিষয়মাত্রই বাংলাদেশের সর্বসাধারণের মধ্যে ব্যাপ্ত করিয়া দিবার উদ্দেশ্যে বিশ্বভারতী বিশ্ববিদ্যাসংগ্রহ গ্রন্থমালা প্রচারে ব্রতী হইয়াছেন। ১লা বৈশাখ ১৩৫৭ হইতে প্রতি মাসে অন্তান একখানি গ্রন্থ প্রকাশের ব্যবস্থা হইয়াছে।

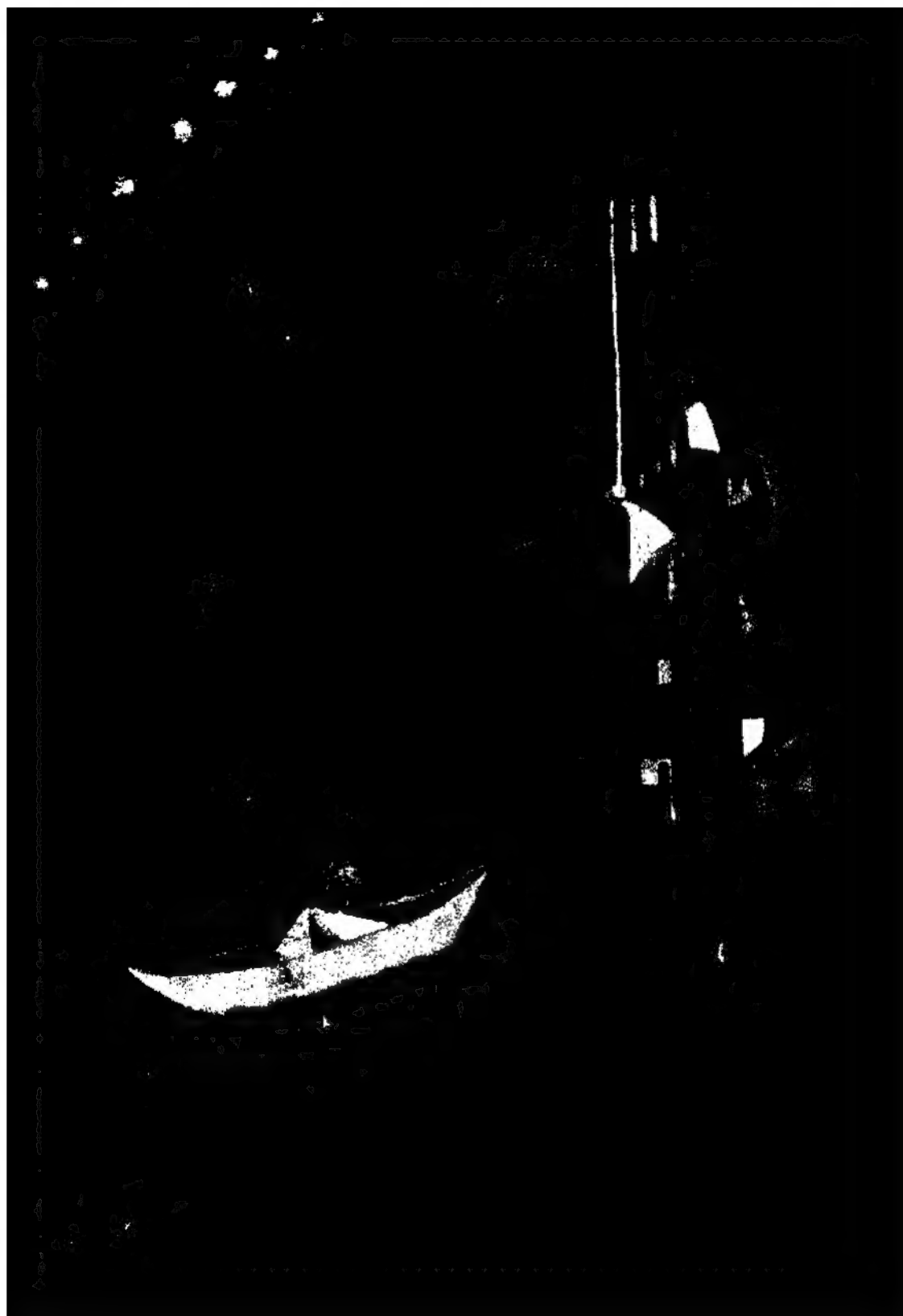
মূল্য আকারভেদে ছয় আনা ও আট আনা।

সাহিত্যের স্বরূপ—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। পরিবর্ধিত ২য় সংস্করণ যন্ত্রস্থ

কুটিরশিল্প—শ্রীরাজশেখর বসু। ছয় আনা।

ভারতের সংস্কৃতি—শ্রীকিত্তিমোহন সেন। আট আনা।

বাংলার ব্রত—শ্রীঅবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর। আট আনা।





বিশ্বভারতী পত্রিকা

শ্রাবণ-ভাদ্র ১৩৫০

৭/২২

মজ্জানুবাদ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

১



তুমি আমাদের পিতা,
তোমায় পিতা বলে যেন জানি,
তোমায় নত হয়ে যেন মানি,
তুমি কোরো না কোরো না রোষ ।
হে পিতা হে দেব দূর করে দাও
যত পাপ যত দোষ—
যাহা ভালো তাই দাও আমাদের
যাহাতে তোমার তোষ ।
তোমা হতে সব সুখ হে পিতা,
তোমা হতে সব ভালো,
তোমাতেই সব সুখ হে পিতা
তোমাতেই সব ভালো ।
তুমিই ভালো হে তুমিই ভালো
সকল ভালোর সার—
তোমাতে নমস্কার হে পিতা
তোমাতে নমস্কার ।

২

যিনি অগ্নিতে যিনি জ্বলে
 যিনি সকল ভুবনতলে
 যিনি বৃক্ষে যিনি শস্ত্রে
 তাঁহারে নমস্কার—
 তাঁরে নমি নমি বার বার ।

৩

যাঁ হতে বাহিরে ছড়িয়ে পড়িছে
 পৃথিবী আকাশ তারা
 যাঁ হতে আমার অন্তরে আসে
 বুদ্ধি চেতনাধারা—
 তাঁরি পূজনীয় অসীম শক্তি
 ধ্যান করি আমি লইয়া ভক্তি ।

৪

মত্য রূপেতে আছেন সকল ঠাঁই
 জ্ঞান রূপে তাঁর কিছু অগোচর নাই,
 দেশে কালে তিনি অন্তহীন অগম্য
 তিনিই ব্রহ্ম, তিনিই পরম ব্রহ্ম ।
 তাঁরই আনন্দ দিকে দিকে দেশে দেশে
 প্রকাশ পেতেছে কতরূপে কত বেশে—
 তিনি প্রশান্ত তিনি কল্যাণহেতু—
 তিনি এক, তিনি সবার মিলনসেতু ।

১২

আপনারে দেন যিনি,
সদা যিনি দিতেছেন বল,
বিশ্ব যার পূজা করে
পূজে যারে দেবতাসকল—
অমৃত যাহার ছায়া
যার ছায়া মহান্ মরণ—
সেই কোন্ দেবতারে
হবি মোরা করি সমর্পণ ।

যিনি মহামহিমায়
জগতের একমাত্র পতি,
দেহবান্ প্রাণবান্
সকলের একমাত্র গতি,
যেথা যত জীব আছে
বহিতেছে যাহার শাসন
সেই কোন্ দেবতারে
হবি মোরা করি সমর্পণ !

এই সব হিমবান
শৈলমালা মহিমা যাহার
মহিমা যাহার এই
নদী সাথে মহাপারাবার
দশদিক যার বাহু
নিখিলেরে করিছে ধারণ
সেই কোন্ দেবতারে
হবি মোরা করি সমর্পণ ।

ছালোক বাহাতে দীপ্ত
 যার বলে দৃঢ় ধরাতল
 স্বর্গলোক সুরলোক
 যার মাঝে রয়েছে অটল—
 শূন্য অন্তরীক্ষে যিনি
 মেঘরাশি করেন সৃজন
 সেই কোন্ দেবতারে
 হবি মোরা করি সমর্পণ ।

ছালোক ভুলোক এই
 যার তেজে স্তব্ধ জ্যোতির্ময়
 নিরন্তর যার পানে
 একমনে তাকাইয়া রয়
 যার মাঝে সূর্য উঠি
 কিরণ করিছে বিকিরণ
 সেই কোন্ দেবতারে
 হবি মোরা করি সমর্পণ !

সত্যধর্ম! ছালোকের
 পৃথিবীর যিনি জনয়িতা,
 মোদের বিনাশ তিনি
 না করুন না করুন পিতা !
 যার জলধারা সদা
 আনন্দ করিছে বরিষণ
 সেই কোন্ দেবতারে
 হবি মোরা করি সমর্পণ !

৬

যদি ঝড়ের মেঘের মতো আমি ধাই চঞ্চল অন্তর,
তবে দয়া কোরো হে দয়া কোরো হে দয়া কোরো ঈশ্বর ।
ওহে অপাপপুরুষ, দীনহীন আমি এসেছি পাপের কূলে,
প্রভু দয়া কোরো হে, দয়া কোরো হে, দয়া করে লও তুলে ।
আমি জলের মাঝারে বাস করি তবু তুমায় শুকায় মরি—
প্রভু দয়া কোরো হে, দয়া করে দাও হৃদয় সুধায় ভরি ॥

৭

হে বরুণদেব

মানুষ আমরা দেবতার কাছে
যদি থাকি পাপ করে
লজ্জন করি তোমার ধর্ম
যদি অজ্ঞানঘোরে—
ক্ষমা কোরো তবে ক্ষমা কোরো হে
বিনাশ কোরো না মোরে ।

৮

হে বরুণ তুমি দূর করো হে দূর করো মোর ভয়—
ওহে ঋতবান, ওহে সম্রাট
মোরে যেন দয়া হয়
বাঁধন-ঘুচানো বৎসের মত
ঘুচাও পাপের দায় ;—
তুমি না রহিলে একটি নিমেষও
কেহ কি রক্ষা পায় !

বিদ্রোহী যারা তাদের, হে দেব,
 যে দণ্ড কর দান—
 আমার উপরে হে বরুণ তুমি
 হানিয়ো না সেই বাণ ।
 জ্যোতি হতে মোরে দূরে পাঠায়ো না
 রাখো রাখো মোর প্রাণ ।
 তব গুণ আমি গেয়েছি নিরন্তর
 আজো করি তব গান—
 আগামী কালেও, সর্বপ্রকাশ,
 গাব আমি তব গান ।
 হে অপরাধিত যত সনাতন
 বিধান তোমার কৃত
 ঞ্জলনবিহীন রয়েছে অটল
 পর্বতে আশ্রিত ।
 • • • • • ওহে মহারাজ দূর করে দাও
 নিজের করেছি যে পাপ !
 অন্তের কৃত পাপফল যেন
 আমারে না দেয় তাপ !
 বহু উষা আজো হয়নি উদিত
 সে সব উষার মাঝে
 আমার জীবন করিয়া পালন
 লাগাও তোমার কাজে ॥

৯

সকল ঈশ্বরের পরমেশ্বর
 সব দেবতার পরমদেব,
 সকল পতির পরমপতি
 সব পরমের পরাংপর ।
 তারে জানি তিনি নিখিলপূজ্য
 তিনি ভুবনেশ্বর ।
 কৰ্ম বাধনে নহেন বাধা
 বাধে না তাঁহারে দেহ,
 সমান তাঁহার কেহ না, তাঁ হতে
 বড়ো নাই নাট কেহ ।
 তাঁর বিচিহ্ন পরমাশক্তি
 প্রকাশে জলে স্থলে—
 তাঁহার জ্ঞানের বলের ক্রিয়া
 আপনা আপনি চলে ।
 জগতে তাঁহার পতি নাই কেহ
 কলেবর নাই কভু
 তিনিই কারণ, মনের চালন,
 নাই পিতা, নাই প্রভু ।
 ইনি দেব ইনি মহান্ আত্মা
 আছেন বিশ্বকাজে
 সকল জনের হৃদয়ে হৃদয়ে
 ইহারি আসন রাজে ।
 সংশয়হীন বোধের বিকাশে
 ইহাকে জানেন ধারা
 জগতে অমর তাঁরা ।

১০

শুভ্র কায়াহীন নির্বিকার
নাহি তাঁর আশ্রয় আশার
তিনি শুদ্ধ, পাপ তাঁহে নাই ।
তিনি বিরাজেন সর্ব ঠাঁই ।
তিনি কবি বিশ্বরচনের
তিনি পতি মানবমনের—
তিনি প্রভু নিখিল জনার
আপনিই প্রভু আপনার ।
বাধাহীন বিধান তাঁহার
চলিছে অনন্তকাল ধরি—
প্রয়োজন যতটুকু যার
সকলি উঠিছে ভরি ভরি ।

১১

অস্তুরীক আমাদের হউক অভয় ।
হ্যালোক ভুলোক উভে হউক অভয় ।
পশ্চাৎ অভয় হোক সম্মুখ অভয় ।
উর্ধ্ব নিম্ন আমাদের হউক অভয় ।
বান্ধব অভয় হোক শত্রুও অভয়
জ্ঞাত বা অজ্ঞাত হোক অজ্ঞাত অভয়
রজনী অভয় হোক দিবস অভয়—
সর্বদিক আমাদের মিত্র যেন হয় ।

এই অম্লবাদগুলির মধ্যে ১, ৫ ও ৬ সংখ্যক অম্লবাদ পূর্বে অন্তর্ভুক্ত প্রকাশিত হইয়াছে । সংগ্রহের সম্পূর্ণতা সাধনের জন্ত সেগুলিও মুদ্রিত হইল । অম্লবাদগুলির পাতুলিপি প্রীযুক্ত ক্ষিতিমোহন সেন মহাশয়ের সংগ্রহে আছে ; পরপৃষ্ঠায় মুদ্রিত প্রবন্ধে তিনি এগুলি সম্বন্ধে বিশদরূপে আলোচনা করিয়াছেন ।



রবীন্দ্রনাথের বেদমন্ত্রানুবাদ

শ্রীকিতিমোহন সেন

রবীন্দ্রনাথ জন্মিয়াছিলেন বাংলাদেশে এই কথা তো সবাই জানেন। ইহার চেয়েও বড় সত্য তিনি জন্মিয়াছিলেন তাঁহার শিতা মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের সাধনার ক্ষেত্রে। বৈদিক ঋষিদের বিশেষত উপনিষদের বাণীতে মহর্ষির সাধনাকাশ ছিল ভরপুর। উপনয়নের পরই বৈদিক মন্ত্রগুলির সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ঘনিষ্ঠ পরিচয় চলিল। তাই সংহিতা ও উপনিষদের সঙ্গেই রবীন্দ্রনাথের পরিচয় হইল আগে, লৌকিক সংস্কৃতির সঙ্গে তাঁহার পরিচয় হইল পরে। উপনিষদের এই মন্ত্রগুলিই ছিল রবীন্দ্রনাথের চিরজীবনব্যাপী সাধনায় রূপ ও ধ্যানের মন্ত্র। এই সব মন্ত্রের সৌন্দর্য ও গাভীরে তিনি চিরদিনই ছিলেন মুগ্ধ এবং তাহাদের অভলম্পর্শ গভীরতার মধ্যে ডুবিতে এবং এই মহাবাণীর অনন্ত আকাশে আপনাকে উন্নতভাবে ব্যাপ্ত করিতে তিনি চিরজীবন যে পরমানন্দ লাভ করিয়াছেন তাহা প্রকাশ করিয়া বলিবার ভাষা নাই। এই আবহাওয়াতেই তাঁহার চিন্ময় জীবন বিকশিত হইয়াছে।

এই আনন্দ প্রকাশ পাইয়াছে তাঁহার গদ্য ও পদ্য উভয়বিধ রচনায়। কখনো এই বেদ-উপনিষদের যুগের ভাব, কখনো তাহার ভাষা, কখনো তাহার ছন্দ, কখনো তাহার বাহ্যনা নানা ভাবে তিনি ব্যবহার করিয়া অপূর্ব ফল লাভ করিয়াছেন। “আদ্যবস্তে চ মধ্যে চ” তাঁহার গদ্য-পদ্য রচনায় বহুতর নাটকে ধর্ম-দেশনায় তিনি এই সব বাণী চিরদিনই ব্যবহার করিয়া আমাদের চিত্তকে সযুগে নাড়া দিয়াছেন।

বৈদিক বাণীর মধ্যে যে একটি সংহত গাভীর ও গভীরতা আছে তিনি বলিতেন তাহা আমাদের ভাষাতে প্রকাশ করা অসম্ভব। তাঁহার “ব্রাহ্মণ” কবিতায় সত্যকামের যে বিবরণ আছে তাহা তিনি ছান্দোগ্যের (৪, ১০) সত্যকাম কথার অযোগ্য রূপ বলিয়া মনে করিতেন। বলিতেন, “ছান্দোগ্যের মধ্যে অল্পের মধ্যে যে ড্রামাটিক মহত্ব আছে এত তাহা প্রকাশ করা আমাদের অসাধ্য।”

তবু বৈদিক ঋষিদের বাণী তিনি বিস্তর অনুবাদও করিয়া গিয়াছেন। সেগুলি সব একত্র সংগৃহীত হইলে তাহাই একগানি হৃদয় গ্রন্থরূপে প্রকাশিত হইতে পারিত। তবে সবগুলি এখন পাওয়া সম্ভব কি না তাহা বলিতে পারি না।

রবীন্দ্রনাথের এই বৈদিক বাণীর অনুবাদকে তিন কিস্তিতে ভাগ করা চলে।

১৯০৮ সালের আগে অর্থাৎ সীতাকলি লেখার পূর্বে তিনি কিছু অনুবাদ করিয়াছিলেন। তাহা আমিও দেখি নাই। তিনি কোথায় হারাইয়া ফেলিয়াছিলেন, এক্ষত তাঁহার মনে অভ্যস্ত ক্ষোভ ছিল। ইহাকে তাঁহার প্রথম কিস্তি বলা চলে। ইহার একটি মন্ত্রের অনুবাদে “আত্মদা বলদা যিনি” কবিতাটি ১৮৯৪ সালের ফাল্গুনে তত্ত্ববোধিনীতে বাহির হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথের এই যুগের বৈদিক অনুবাদ বিষয়ে আজ আর বেশি কিছু বলা সম্ভব নহে।

তাঁহার পরে ১৯০৯ সালে অগ্রহায়ণ মাসের শেষার্ধ্বে কোনো একটি বিশেষ দাষির জোরে তাঁহার কাছে কিছু বেদবাণীর অনুবাদ প্রার্থনা করা হয় এবং তিনি সে প্রার্থনা পূর্ণ করেন। এই বিষয়ে আরো কিছু

পরের গত বৈশাখের বিশ্বভারতী পত্রিকায় “বেদমন্ত্রবিন্দিক রবীন্দ্রনাথ” প্রবন্ধে বাহির করিয়াছি। ৭ই শৌভের পূর্বে বাহাতে অহুবাদগুলি পাওয়া যায় এই ক্ষুদ্র বিশেষ ভাবে তাঁহাকে অহুবাদে পরিণত করা হইল। ২২শে অগ্রহায়ণ হইতে এক সপ্তাহ ধরিয়া তাঁহার শ্রিত কয়েকটি বেদমন্ত্রের অহুবাদ তিনি করিলেন। সেগুলির দুই-একটি স্বর মিয়া গান রূপে তিনি পরে প্রকাশিত করেন^১। বাকি কয়েকটি অহুবাদ স্বরের অপেক্ষায় তিনি আমার কাছে রাখিয়া দেন। মাঝে মাঝে আমি তাঁহাকে এই বিষয়ে সচেতন করিয়াছি কিন্তু তাঁহার মনের মত সরল অথচ গভীর বেদোচিত স্বর দিতে না পারায় তিনি সেগুলি তাঁহার জীবিতকালে বাহির করিতে পারেন নাই। তাঁহার প্রয়াণের পরে সেগুলি আমি শ্রীমান নির্মলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ও শ্রীমান পুণ্ডিনবিহারী সেনকে দেখাই। এই অহুবাদগুলিকে দ্বিতীয় কিস্তি ধরিয়া লইতে পারি। এগুলির আবির্ভাব গীতাঞ্জলির সময়ে।

বেদোচিত স্বরপ্রাপ্তির এই বিপদ দেখিয়া ১৯১০ সালের পরে তাঁহাকে আর কতকগুলি বেদমন্ত্রের অহুবাদের ক্ষুদ্র ধরি। সেগুলি হইবে কবিতা, গান নয়। তাহার মধ্যে ঋগ্বেদের উবা, পর্জন্ত প্রভৃতির স্তুতি ও বসিষ্ঠের মন্ত্র আছে। অথর্ববেদের কতকগুলি মন্ত্র দেখিয়া তিনি অতিশয় মুগ্ধ হন। অথর্বের নৃসংক, স্কৃকস্ক, মহীস্ক, ত্রাতাস্ক, বিরটিস্তুতি, উচ্ছিষ্টস্তুতি, শাস্ত্রিমন্ত্র প্রভৃতি কতকগুলি মন্ত্র তাঁহার চিত্তকে এমন নাড়া দিয়াছিল যে তিনি সেগুলির অহুবাদ না করিয়া থাকিতে পারিলেন না। সেগুলি তিনি একটি স্বতন্ত্র পাতায় লেখেন। এইগুলি তিনি দেখিবার ক্ষুদ্র কাহাকে দেন। কিন্তু পরে তাহা আর ফেরত পান নাই। এইগুলি হইল তাঁহার তৃতীয় কিস্তি।

প্রথম ও তৃতীয় কিস্তির অহুবাদ আমার হাতে না থাকায়, আমি এখন তাঁহার দ্বিতীয় কিস্তির অহুবাদ কয়টিই সকলের সম্মুখে উপস্থিত করিতেছি।

১৩১৬ সালের ২০ অগ্রহায়ণ তাঁহার রচিত গান, “আলোর আলোকময় করে হে এলে আলোর আলো।” তাহার পর কয়দিন ধরিয়া ক্রমাগত বেদমন্ত্রেরই অহুবাদ চলিল।

গীতাঞ্জলির গানগুলি তিনি যে পাতায় লেখেন তাহারই ২৭শ পৃষ্ঠায় তিনি বেদ-অহুবাদের প্রথম গানটি লেখেন। তাহা লেখা ১৯০৯ সালের ২২শে অগ্রহায়ণ তারিখে। সেই গানটি “পিতা নোহসি” মন্ত্রের অহুবাদ, “তুমি আমাদের পিতা”। ইহার প্রথম অংশের মূল বাণী স্কৃকস্কর্বেদ বাজসনেয়ি সংহিতার ৩৭শ অধ্যায়ের ২০শ মন্ত্র :

পিতা নোহসি পিতা নো বোষি নমন্তেহস্ত বা বা বিংশী :

এই মন্ত্রের পরেই দ্বিতীয় অংশ বাজসনেয়ি সংহিতায় ৩০শ অধ্যায়ের :

বিধাদি দেব পরিতর্হু বিধাদি পরাহু

বহুত্রঃ তন্ন আহর । —বাজসনেয়ি, ৩০, ৩

তার পরের অংশটুকু বাজসনেয়ি যোড়শ অধ্যায়ের ৪১শ মন্ত্র :

নবঃ শঙ্করায় চ যজোভরায় চ

নবঃ শংকরায় চ শরৎকরায় চ

নবঃ শিরায় চ শিরতরায় চ ।

১ বলা, “তুমি আমাদের পিতা” এবং “যদি বড়ের বেদের মতো আমি থাকি”।

এই অংশ কয়টি বাঙ্গলানেয়ি সংহিতার বিভিন্ন স্থান হইতে চয়ন করিয়া মহর্ষি ব্রাহ্মধর্মের উপাসনামন্ত্ররূপে ব্যবহার করেন।

একবার কে একজন আমাকে বলিয়াছিলেন, “মহর্ষি যে এইরূপ বেদের নানা অংশের নানা মন্ত্র জোড়াতাড়ি দিয়া ব্যবহার করিয়াছেন তাহা কি আমাদের দেশীয় প্রথাই অঙ্গগত হইয়াছে?” তখন তাঁহার কথাতে বিস্মিত হইয়া আমি বলিলাম, “বাগবজ্ঞের ক্রিয়াকাণ্ডের সব মন্ত্রই নানা স্থান হইতে গৃহীত হইয়া একত্রিত ভাবে ব্যবহৃত হইয়াছে। এমন কি গায়ত্রী এবং সন্ধ্যার মন্ত্রেরও নানা অংশ বেদের নানা ভাগ হইতে গৃহীত। গায়ত্রীর ব্যাক্তি ‘ভূবুঃ স্বঃ’ এক স্থানের এবং ‘তৎসবিতুর্বরেনাম্’ ইত্যাদি মন্ত্র অত্র স্থানের। এইভাবে চয়ন করিয়া ব্যবহার করাই ভারতের সনাতন প্রথা। ব্রাহ্মণ এবং সাধক মহর্ষির সেই অধিকার ছিল।” ইহার পর আমি যখন আমাদের সব ক্রিয়াকর্ম নিত্যকৃত্য বৈদিক অঙ্গষ্ঠানের এইরূপ সংগ্রহের নানা বিভিন্ন মূল স্থান দেখাইলাম তখন তিনি নিরস্ত হইলেন।

খাতার ২৮শ পৃষ্ঠায় তিনটি অঙ্গবাদ, তাহার প্রথমটি “যিনি অগ্নিতে।” এই মন্ত্রটির মূল হইল :

যো দেবোহর্যো বোহপঃ
যো নিধং কুরবমারিষেণ।
য ওষবীন্ যো চমশভিন্
তসৈ দেবায় মযো নমঃ।

এই মন্ত্রটি খেতাবতর উপনিষদের (২, ১৭)। যজুর্বেদ তৈত্তিরীর সংহিতায়ও এই মন্ত্রটি আছে।

খাতাখানির ২৮শ পৃষ্ঠার দ্বিতীয় অঙ্গবাদ হইল “যা হতে বাহিরে ছড়ারে পড়িছে।” অঙ্গবাদটির মূল হইল গায়ত্রী মন্ত্র। তার প্রথম অংশটি হইল ব্যাক্তি :

ভূবুঃ স্বঃ।

ইহা বহু স্থানেই আছে, তবে বাঙ্গলানেয়ি সংহিতায় ৩, ৩৭ মন্ত্রেই সাধারণত ইহা দেখি। তার পর তৎ সবিতুর্বরেনাম্ তর্গো দেবত বীমহি যিযো যো ং প্রচোদ্যৎ

এই অংশটুকু ঋগ্বেদের (৩, ৬২, ১০)। কাজেই গায়ত্রী মন্ত্রেও দুই বিভিন্ন স্থান হইতে দুইটি অংশ যুক্ত হইয়াছে।

ঐ ২৮শ পৃষ্ঠার তৃতীয় অঙ্গবাদটি হইল “সত্য রূপেতে আছেন সর্ব ঠাই।” ইহার তিনটি ভাগ আছে। ‘ব্রাহ্মধর্ম’ মহর্ষি তাহা যুক্ত করিয়া দিয়াছেন। তাহার মধ্যে

সত্যং জ্ঞানবনন্তং ব্রহ্ম

এই অংশটুকু তৈত্তিরীয়োপনিষদের ব্রহ্মানন্দবর্মীর প্রথম মন্ত্র।

জ্ঞানব্রহ্মপনন্তং বসিষ্ঠাতি

অংশটুকু মুণ্ডকোপনিষদের ২০, ২, ৭ মন্ত্র।

শান্তং শিববৈভবম্

মন্ত্রটুকুর অঙ্গরূপ মন্ত্র পাই সোতম ধর্মশাস্ত্রের ২০, ১১ মন্ত্রে। সেখানে “অবৈভবম্ স্থলে” “অস্তরিকম্” আছে।

খাতাটির ২৯শ পৃষ্ঠার রবীন্দ্রনাথ অঙ্গবাদ করিয়াছেন “আগনারে দেন যিনি সূর্য যিনি দিতেছেন বল।” ইহার মূল হইল :

য আনন্দা বলদা বিনা বিশ্ব উপাসতে অশিবং যত দেবাঃ ।

যত জ্ঞানাত্মকং যত যুক্তাঃ কটৈঃ দেবার হবিষা বিধেম ॥ ঐ, ১, ১২১, ২

যঃ আপত্তো বিনিবৃত্তো বহির্দৈবক ইচ্ছাকা অগতো বজ্রম্ ।

য ইশেহত বিপদচ্ছূণ্যঃ কটৈঃ দেবার হবিষা বিধেম ॥ ঐ, ৩

যন্তেনে হিমবন্তো বহির্দা যত সমুদ্রং রসমা সহাধঃ ।

যন্তেনাঃ এমিশো যত বাহু কটৈঃ দেবার হবিষা বিধেম ॥ ঐ, ৪

যেন ভৌরভা পৃথিবী চ মূলহা যেন বা ভূভিতং যেন নাকঃ ।

যো অত্রিকৈ রজসো বিদ্যাবঃ কটৈঃ দেবার হবিষা বিধেম ॥ ঐ, ৫

যং জননী অবসা ভক্তভানে অতৈকেভ্যং যদনা রেজমানো ।

যজ্ঞাণি দুঃ উদিতো বিভাতি কটৈঃ দেবার হবিষা বিধেম ॥ ঐ, ৬

যা নো হিংসীজনিভা যঃ পৃথিব্যা যো বা দিবঃ সত্যধর্মা জজানি ।

যতাপচ্ছত্না বৃহতীর্জমান কটৈঃ দেবার হবিষা বিধেম ॥ ঐ, ৭ †

খাতায় ৩২শ পৃষ্ঠায় প্রথম অনুবাদটি “যদি ঝড়ের মেঘের মতো।” এই অনুবাদটি গান রূপে প্রণীত ও সমাদৃত হইয়াছে। ইহার মূলটি ঋগ্বেদের সপ্তম মণ্ডলের। বসিষ্ঠ ইহার ঋষি। মূলটি এই :

† ইহারই পূর্ণ অনুবাদ ১৮৯৯ কাভনের ভববোধিনী পত্রিকায় প্রকাশিত হইয়াছিল। জটীয়া, মল্লিখিত “বেদমন্ত্ররসিক রবীন্দ্রনাথ,” বিশ্বভারতী পত্রিকা, বৈশাখ ১৩৫০, ঐনির্মলভক্ত চট্টোপাধ্যায় লিখিত “কটৈঃ দেবার হবিষা বিধেম,” প্রবাসী, চৈত্র, ১৩৪৯। ভববোধিনীতে প্রকাশিত অনুবাদটি এখানে পুনর্মুদ্রিত হইল :

আনন্দা বলদা বিনি ; সর্ব বিশ্ব সকল দেবতা

সহিছে শাসন ধার ; যুক্তা ও অযুক্ত ধার হারা ;

আর কোন্ দেবতায় দিব যোরা হবি ?

বিনি খীর মহিমার বিদ্যাকেন্ একমাত্র রাজা

আপদান্ অগন্তের, চতুষ্পদ বিপদ আগির ;

আর কোন্ দেবতায় দিব যোরা হবি ?

এই হিমবন্ত গিরি, নদীসহ এই অশ্বনিধি

বিপদাল মহিমা ধার ; এই সর্ব বিদু ধার বাহ

আর কোন্ দেবতায় দিব যোরা হবি ?

ধার যারা দীপ্ত এই ছালোক, পৃথিবী মূচ্ছতর ;

বিনি স্থাপিলেন স্বর্ণ, অত্ররীক্ষে রজিগেন মেঘ ;

আর কোন্ দেবতায় দিব যোরা হবি ?

মহাপ্রতি-প্রতিষ্ঠিত দীপ্যমান ছালোক ভুলোক

ধারে করে নিরীক্ষণ , সর্ব বাহে লভিছে একাশ ;

আর কোন্ দেবতায় দিব যোরা হবি ?

বিনি সত্যধর্মা, বিনি স্বর্ণ পৃথিবীর জননিভা

আবাদের না করন্ নাশ ! তট্টা বিনি মহাসমুদ্রের ;

আর কোন্ দেবতায় দিব যোরা হবি ?

যদেনি ঐশ্বর্যস্বিত্বি নী রাতো অস্তিত্বঃ ।

সুড়া হকর সুড়া ।

ঐঃ সমহ বীনতা প্রতীপং জনবা গুচে ।

সুড়া হকর সুড়া ।

অপাং যদো ভবিষ্যৎসং তুকারিৎস্বিত্বিত্বঃ ।

সুড়া হকর সুড়া । কবেদ, ৭, ৮৩, ২-৩

ঐ পৃষ্ঠার নিচের দিকে গনে হয় কেন আর একটি অঙ্কবাদের আরম্ভ । তাহা ঐ পূর্বাঙ্কবাদেরই অঙ্কবৃত্তি—“হে বরুণদেব মাছুষ আসনা দেবতার কাছে ।” ইহার মূল কবেদের ৭, ৮৩, ৫ম মন্ত্র :

যৎ বিৎ তেনং বরুণ বৈর্যো জমেন্ভিত্রোহং বহুতাক্ষমাসি ।

অচ্চিহী বহুত বর্ষী বুধোশিম মানতানামেসো দেব রীযিযঃ ।

খাতার ৩৫শ পৃষ্ঠায় যে অঙ্কবাদ-কবিতা তাহার আরম্ভ “হে বরুণ তুমি দূর করো হে দূর করো মোর ভয়”—ইহারও দেবতা বরুণ । তবে কবি বসিষ্ঠ নহেন । এই মন্ত্রের ঋষির নাম গৃৎসমদ অথবা গৃৎসমদেন পুত্র কুম্ । এই সূক্তটি কবেদের দ্বিতীয় মণ্ডলের অন্তর্গত :

অপো হু হ্যক বরুণ তির্যসং

মৎসজালতা রোহসু বা গুতার ।

দামের বৎসাদি ব্রুপুথ্যংহো

মহি ষদ্যো বিবিকন্দবেশে । কবেদ, ২, ২৮, ৩

দ্য মো রথৈবরুণ যে ত ইষ্টা

য়েনঃ কৃষ্ণতবহুত জীৎসতি ।

দ্য জ্যোতিষঃ প্রসমশানি গয়

রি ব্ সুখঃ শিখণো কীরসে দঃ । ঐ, ২, ২৮, ৭

নয়ঃ পুরাভে বরুণোত নুন

উতা পরং তু হিলাত ব্রহ্মণ ।

দে হি কং পরংভে শিতাত্

অদ্য অপ্রচ্যুতানি হুলন্ত রতানি । ঐ, ২, ২৮, ৮

পরং কণা মারীষ্য মৎসজালি

মাহং ব্রাহ্মস্রুতেন ভোজ্যং ।

অ বৃষ্টা ইমু কুরনী ব্রহ্মণ

অ মো কীরান্ বরুণ তাহু শাবি । ঐ ২, ২৮, ৯

খাতার ৩৫শ পৃষ্ঠার আরম্ভ এবং ৩৫শ পৃষ্ঠায় সমাপ্ত “সকল ঈশ্বরের পরমেশ্বর” অঙ্কবাদ কবিতাটির মূল দেখা যায় বেতাঙ্কভের উপনিষদে । বেতাঙ্কভের ষষ্ঠ অধ্যায়ে এই প্রখ্যাত মন্ত্র :

ভবীষ্যপাং পরমং বহেবরং তৎ দেবতাপাং পরমং চ মৈবতম্ ।

পতিং পতীব্যং পরমং পরমাত্ম বিদ্বান দেবং কুরমেশ বীতম্ । বেতা, ৬, ৭

ন তত্র কাৎস করণং চ বিজ্ঞতে ন তৎসবচ্চাত্যবিকন্দ বৃক্কতে ।

পরাত্ত শক্তি রিচিধৈর শ্রুতে বাত্যাবিকী জ্ঞানবলক্রিয়া চ । ঐ, ৬, ৮,

ন ভক্ত কবিতা পড়িয়া গৌকে ন চেণিতা নৈব ॥ ভক্ত লিখন ।

স কারণ করণাধিপাণিপো ন ভক্ত কবিতা ন চাধিপা : ॥ ঐ, ৬, ২

তাহার পর একটি মন্তব্য খেতাবতবের ঐর্ষ অধ্যায়ের :

এব ধেরো বিশ্বকথা মহাত্মা সবা জগদাং ফলয়ে সরিষিষ্ট ।

মহা মনীষা মনসাভি স্বেপ্তো ন এতদ্বিহরসুতান্তে ভরতি ॥ বেতা, ৪, ১৭

পাতায় ৩৬শ পৃষ্ঠায় যে অম্ববাদ-কবিতা, "শুল কাহারীন নির্বিকার," ইহার মূল হইল ঐশোপনিষদে ।

এই মন্তব্যটি মহর্ষি তাঁহার 'ব্রাহ্মধর্ম' ও সংগ্রহ করিয়াছেন :

ন পূর্বদাক্ষিণ্যকারমত্রমচারিণং শুদ্ধমপাণিরিহ ।

কবিরীষী পরিহৃতঃ পরংজ্ঞাখাতব্যভোর্বান্ধ্যাদবাস্তবভীত্যঃ সমাত্যঃ ॥ ঐ, ৭, ৮

পাতায় ৩৭শ পৃষ্ঠায় যে অম্ববাদ, "অন্তরীক আমাদের হউক অভয়, তাহা অর্থবোধের অভয়মন্ত্র ।

ইহার মূলটি এই :

অভয়ং নঃ কন্যাস্যমিকনভরং তান্না পুণ্ডরী উত্তে ইবে ।

অভয়ং পন্দাদভরং পুণ্ডরীকভরাদভরং নো অস্ত ॥ অর্থবোধ, ১২, ২৫, ৫

অভয়ং বিজ্ঞানভরমবিজ্ঞানভরং জ্ঞানভরং পুরো য় ॥

অভয়ং মন্ত্রভরং দিতা ন্য সর্গী আশা নব দিতং ভরম্ ॥ ঐ, ১২, ২৫, ৩

বেদমন্ত্র অম্ববাদের সখ্যাই অবলান হইল । তাঁহারও এই কবিতার অম্ববাদ এইখানেই সমাপ্ত হইল ।

ইহার পরে সেই খাতায় আর কোনো মন্তব্যবাদ নাই । তাহার পরের কবিতাই তাঁহার আপন

ভাষায় :

আকাশভলে উঠল ফুটে আলোর শক্তনল ।

তাহার পরে তাঁহার বাংলা কবিতা ও গানই চলিয়াছে । ৭ই পৌষের উৎসবের পর হইতে সেই বাণীধারা প্রবাহমান ।



তত্ত্ববোধিনী সভা : শতবর্ষ পূর্বের একটি আন্দোলন

শ্রীমতীশচন্দ্র চক্রবর্তী

১

নানা কারণে ১৮৪৩ খ্রীষ্টাব্দটি বঙ্গদেশের শিক্ষিত সমাজের ইতিহাসে একটি বিশেষ স্মরণীয় বৎসর। ঐ বৎসর বঙ্গদেশের উন্নতিশীল শিক্ষিত সমাজের চিন্তাধারাকে অধৈতবাদ ও মায়াবাদ হইতে মুক্ত রাখিবার জন্য একটি আন্দোলনের উদয় হইয়াছিল। সে আন্দোলনের প্রধান পুরুষ ছিলেন তিন জন,—মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, পণ্ডিত রামচন্দ্র বিদ্যাবাসীশ ও প্রসিদ্ধ লেখক অক্ষয়কুমার দত্ত।

বঙ্গদেশের শিক্ষিত সমাজের ইতিহাসে উনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় দশক হইতে ষষ্ঠ দশক পর্যন্ত অর্ধশত বৎসরকে পর্যায়ক্রমে ‘হিন্দু কলেজের যুগ’ ও ‘তত্ত্ববোধিনী সভার যুগ’ বলিয়া দুই ভাগে বিভক্ত করা যায়। ১৮১৭ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতায় Anglo-Indian College (সাধারণের মধ্যে প্রচলিত নাম ‘হিন্দু কলেজ’) প্রতিষ্ঠিত হয়। কিছুকাল পর্যন্ত শিক্ষিত বঙ্গসমাজে ঐ কলেজের শক্তি ও প্রভাব অতিশয় প্রবল ছিল। ঐ কলেজের ছাত্রগণ বঙ্গদেশের অশেষ কল্যাণ সাধন করিয়াছিলেন। যোগীন্দ্রনাথ বসু মহাশয় মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবন-চরিতে প্রকৃত কথায় লিখিয়াছেন—

“মহারাজা রাজা রামমোহন রায়, পণ্ডিতবর ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, এবং বড়ীর লেখক-কুলধোরন অক্ষয়কুমার দত্ত, এই তিন জনের কাঁধা ছাড়াই দেখিলে বঙ্গের সাম্প্রদায়িক, সামাজিক ধর্মনিবন্ধীর এবং সাহিত্য-বিষয়ক যে-কোন একরকম উন্নতিই হ’উক এখানক: হিন্দু কলেজের ছাত্রদিগের দ্বারাই অসম্ভব হইয়াছিল।”

হিন্দু কলেজের শক্তি ও প্রভাব সর্বাপেক্ষা প্রবল হয় ঐ কলেজের ডিরোজিওর যুগে (১৮২৬—১৮৩১)। ডিরোজিওর চরিত্র হইতে সভ্যত্বরাগ, তুর্নীতির প্রতি ঘৃণা ও সমাজসংস্কারে সাহস তাঁহার ছাত্রদের মনে সংক্রান্ত হইত। তিনি কিশোর বয়সে ছিলেন, এবং তাঁহার প্রধান ছাত্রগণের মধ্যে অনেকেই প্রায় তাঁহার সমবয়স্ক ছিলেন। এই কারণে তাঁহার সহিত তাঁহার শিষ্যগণের প্রগাঢ় হৃদয়তঃ স্নিগ্ধাছিল, এবং তাঁহার শিষ্যগণের মনে তাঁহার প্রভাব প্রবল ও ব্যাপক হইতে পারিয়াছিল। তাঁহার ছাত্রগণ সর্ববিধ জম ও কুসংস্কার সংশোধনে সাহসের সহিত উদ্যোগী হইতেন, কিন্তু ক্রমে ঐ কলেজের ছাত্রগণের অনেকে উচ্ছৃঙ্খল ও বেজাচারী হইয়া উঠিতে লাগিলেন। সেজন্য হিন্দু সমাজে প্রবল বিকোণ্ড ও আন্দোলন উপস্থিত হইয়াছিল।

নব্য ভারতের সর্ববিধ কল্যাণকর্মের অগ্রণী রামমোহন রায় ১৮২৮ সালে কলিকাতায় ব্রাহ্মসমাজ প্রতিষ্ঠিত করেন। তিনি পণ্ডিত রামচন্দ্র বিদ্যাবাসীশকে উপনিষাদি ব্রহ্মজ্ঞানমূলক শাস্ত্র অধ্যয়ন করাইয়া ব্রাহ্মসমাজে দৈন্যরোপাসনা করিবার ও ব্যাখ্যান দান করিবার কার্যে নিযুক্ত করেন। তৎপরে রামমোহন

রায় ১৮৩০ সালে ইংলণ্ড গমন করেন। ইংলণ্ড গমনের পূর্বে ও পরে হিন্দু কলেজের প্রভাবের অকল্যাণের দিকটি অগ্রাহ্য করেন। তিনি তৎসম্বন্ধে দেশবাসীকে সতর্ক করা নিজ কর্তব্য বলিয়া বোধ করিয়াছিলেন।

রামমোহন রায় ধর্মপ্রাণ মানুষ ছিলেন। ধর্মপ্রাণ মানুষেরা প্রাচীনের প্রতি বিরাগ কিংবা নবীনের প্রতি অহুযোগ, এ উভয়ের কোনটির দ্বারা চালিত হন না। বাহ্য কল্যাণকর, তাহা প্রাচীনই হউক কিংবা নবীনই হউক, তাহারই অগ্রসরণ করেন। একজন রামমোহন রায় সংস্কার ও সংরক্ষণ উভয় কার্যই করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার পরবর্তী যুগে দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় তাঁহারই অগ্রসরণ করিয়াছিলেন।

বঙ্গদেশে উন্নতিশীল শিক্ষিত সমাজে হিন্দু কলেজের যুগের পরেই আসিল তত্ত্ববোধিনী সভার যুগ। এই সভার প্রতিষ্ঠাতা দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের নেতৃত্বে ইহা পূর্ববর্তী হিন্দু কলেজের যুগের উন্নতিশীলতা কুসংস্কারবর্জন প্রভৃতি কল্যাণকর ভাবসকলকে রক্ষা করিতে, ঐ যুগের উচ্চাঙ্গতা ধর্ম অবজ্ঞা প্রভৃতি অকল্যাণকর ভাবসকলকে অপসারিত করিতে, এবং শিক্ষিত ভ্রম সমাজে ধর্ম প্রজ্ঞা নীতিমত্তা ও নব জ্ঞান বিজ্ঞান বিস্তার করিতে প্রয়াসী হইল।

তত্ত্ববোধিনী সভার জন্মবৃত্তান্ত এইরূপ : ১৮৩৮ সালে স্বীয় পিতামহীর মৃত্যুর পর দেবেন্দ্রনাথ প্রবল ধর্ম-ব্যাঙ্কলতায় পূর্ণ হইয়া অন্তরে গভীর অশান্তি অগ্রভব করেন। তিনিও হিন্দু কলেজের ছাত্র ছিলেন; কিন্তু সোভাগ্যের বিষয় এই যে তিনি ডিরোজিওর প্রভাবের অকল্যাণকর দিকটি হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত রহিলেন। রামমোহন রায়ের প্রতি তাঁহার প্রজ্ঞা ভক্তিই ইহার কারণ। ধর্ম-ব্যাঙ্কলতায় চালিত হইয়া দেবেন্দ্রনাথ যুরোপীয় দর্শনশাস্ত্রের কোন কোন গ্রন্থ অধ্যয়ন করেন; তাগাতে তাঁহার অন্তরের অন্ধকার ও অশান্তি দূর না হইয়া বরং বর্ধিত হইয়া গেল। অবশেষে তিনি নিজে একাকী একাগ্র চিন্তার দ্বারা ঈশ্বর সম্বন্ধে কয়েকটি সিদ্ধান্তে উপনীত হইলেন। তখন তাঁহার মন নিজ চিন্তালব্ধ সেই সিদ্ধান্তসকলে অশ্রবের সায় পাইবার জন্য অতিশয় ব্যগ্র হইয়া উঠিল।

যখন তাঁহার মনের এইরূপ অবস্থা, সেই সময়ে একদিন দৈবাৎ তিনি ঈশোপনিষদের একটি ছিন্ন পত্র প্রাপ্ত হন। সেই ছিন্ন পত্রে ঐ উপনিষদের প্রথম শ্লোকটি মুদ্রিত ছিল। ঐ শ্লোকের অর্থ দেবেন্দ্রনাথকে বুঝাইয়া দিতে অল্প কোন পণ্ডিত পারিলেন না; কেবল ব্রাহ্মসমাজের আচার্য রামচন্দ্র বিদ্যাবাগীশ মহাশয় বুঝাইয়া দিলেন। শ্লোকটির মর্ম দেবেন্দ্রনাথের মনের সঙ্গে সম্পূর্ণরূপে মিলিয়া গেল এবং তাঁহাকে অতিশয় তৃপ্তি দান করিল।

এইরূপে আকস্মিক ভাবে রামচন্দ্র বিদ্যাবাগীশ মহাশয়ের সঙ্গে দেবেন্দ্রনাথের যোগ সংঘটিত হইল। ক্রমে দেবেন্দ্রনাথ বিদ্যাবাগীশ মহাশয়ের প্রতি অতিশয় আকৃষ্ট হইয়া পড়িলেন। তাঁহার সাহায্যে তিনি উপনিষদ সকল অধ্যয়ন করিয়া পরম তৃপ্তি লাভ করিতে লাগিলেন।

এই অধ্যয়নের ফলে দেবেন্দ্রনাথের চিন্তে যে অমৃত সঞ্চিত হইতে লাগিল, ক্রমে তাহা অপেক্ষেও দান করিবার জন্য তিনি অতিশয় ব্যাকুল হইয়া পড়িলেন; উপনিষদ-বেত্তা ব্রহ্মজ্ঞান দেশে প্রচার করিবার প্রবল আগ্রহ তাঁহার চিত্তকে অধিকার করিল। বিদ্যাবাগীশ মহাশয়ের নেতৃত্বে উপনিষদ অধ্যয়ন, এই

অব্যয়নে পরম্পরের সহিত বন্ধুতায় ও বিভাবাসীশ মহাশয়ের প্রতি প্রকার আবদ্ধ একটি ঘনিষ্ঠ দল সৃষ্টি, এবং দেশমধ্যে ব্রহ্মজ্ঞান প্রচার,—এই সকল উদ্দেশ্য মনে রাখিয়া দেবেন্দ্রনাথ ১৮৩২ খ্রীষ্টাব্দের ৬ই অক্টোবর তত্ত্ববোধিনী সভা প্রতিষ্ঠিত করেন।

আত্মজীবনীতে দেবেন্দ্রনাথ লিখিতেছেন যে প্রথমে তিনি স্বীয় আত্মীয় বন্ধুবান্ধব এবং ভ্রাতৃগণকে লইয়া ইহার প্রতিষ্ঠা করেন। দশজন মাত্র সভা লইয়া ইহা আরম্ভ হয়। দ্বিতীয় বৎসরেই সভা সংখ্যা ১০৫ হইল। ক্রমে বর্ধমান-রাজ মহতাব্চন্দ্র বাহাদুর, নবাবীশরাজ শ্রীশচন্দ্র রায়, ডক্টর রাক্ষসেন্দ্রলাল মিত্র, রায়গোপাল ঘোষ, অক্ষয়কুমার দত্ত, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, শচুনাথ পণ্ডিত, প্রভৃতি যেশের অধিকাংশ গণ্যমান্য ব্যক্তি ইহার সভা হইলেন। বঙ্গদেশের শিক্ষিত সমাজের সর্বশ্রেষ্ঠ ব্যক্তিদিগকে এই সভা আপনার প্রতি আকৃষ্ট করিয়া লইল। এই সভার প্রথম দুই বৎসর অপেক্ষাকৃত খ্যাতিহীন অবস্থায় কাটে; কিন্তু এই কালের মধ্যেই দেবেন্দ্রনাথের সহিত অক্ষয়কুমার দত্তের যোগ স্থাপিত হয়। ইহা সভার পক্ষে ও শিক্ষিত বঙ্গসমাজের পক্ষে একটি স্বর্ণযুগোপা ঘটনা। উভয়কালে ইহা হইতে অনেক গুরুতর ফল প্রসূত হইয়াছিল।

তত্ত্ববোধিনী সভার অবলম্বিত যে-সকল কার্য ঐ সভাকে শিক্ষিত জনসাধারণের নিকটে প্রসিদ্ধ করিয়া দেয়, তন্মধ্যে প্রথম, ‘তত্ত্ববোধিনী পাঠশালা’। ১৮৪০ সালের জুন মাসের প্রথম সপ্তাহে ইহা কলিকাতায় প্রতিষ্ঠিত হয়। এই পাঠশালা স্থাপনের উদ্দেশ্য তৎকালে যে ভাবে বিজ্ঞাপিত হইয়াছিল, তন্মধ্যে এই সকল কথা প্রাপ্ত হওয়া যায়—

“ইংরাজী ভাষাকে মাতৃভাষা এবং দুইটির বর্ণকে পৈতৃক বর্ণরূপে গ্রহণ,—এই সকল সাংঘাতিক ঘটনা বিচারণ করা, বক্তব্যবায় বিজ্ঞানশাস্ত্র এবং ধর্মশাস্ত্রের উপদেশ করিয়া বিনাযেতনে ছাত্রগণকে পরমার্থ ও বৈবরিক উভয়প্রকার শিক্ষা প্রদান করা,” ইত্যাদি।

এই পাঠশালায় প্রাতঃকালে ৬টা হইতে ৯টা পর্যন্ত পড়ান হইত। অক্ষয়কুমার দত্ত ইহাতে ভূগোল ও পদার্থবিজ্ঞানের শিক্ষক নিযুক্ত হন। তিনি ইহাতে পড়াইবার জন্য এই দুই বিষয়ে পুস্তক রচনা করেন; তাহা ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’ কর্তৃক ১৮৪১ সালে মুদ্রিত হয়। ইহার পূর্বে বাংলা ভাষায় যে কয়েকখানি বিদ্যালয়-পাঠ্য পুস্তক ছিল, তাহার অধিকাংশ সাহেবদিগের রচিত ছিল, এবং সে সকলের ভাষা অতি কর্কশ ছিল।

যে-সময়ে কলিকাতার সকল লোকের এই আগ্রহ ছিল যে, ছেলেবা যে-কোনরূপে হউক একটু আধটু ইংরেজী শিখুক, যে-সময়ে ইংরেজী জানাই চাকরী পাইবার পক্ষে একমাত্র আবশ্যকীয় গুণ, সেই যুগে দেবেন্দ্রনাথ নৃত্যতার সহিত কেবল বাংলা ভাষায় বিজ্ঞান-শাস্ত্র পর্যন্ত সমুদ্র বিষয়ের শিক্ষাদান, এবং সাধারণ শিক্ষা অপেক্ষা ধর্মশিক্ষাকে অধিক প্রাধান্য দান, এই উভয় লক্ষ্য সমুখে রাখিয়া এই বিদ্যালয় স্থাপন করিলেন ও পরিচালিত করিতে লাগিলেন। ইহাতে আমরা তাঁহার অপূর্ব মনোভাব ও তেজস্বিতার পরিচয় পাই। দেশবাসীর অন্তরে ইহা দেবেন্দ্রনাথের ও তত্ত্ববোধিনী সভার প্রতি গভীর শ্রদ্ধা উৎপন্ন করিয়া দিল।

কিন্তু কলিকাতায় তত্ত্ববোধিনী পাঠশালাটি অধিক দিন টিকিল না। কলিকাতা বিষয়ী লোকদিগের স্থান। পাঠশালার ছাত্রগণের অভিভাবকদিগের মনে ছাত্রদিগের জ্ঞানধর্ম উপার্জন গোণ উদ্দেশ্য, এবং অর্থকরী বিদ্যা উপার্জনই মূখ্য উদ্দেশ্য ছিল। ছাত্রগণকে তাঁহারা দেবেন্দ্রনাথের ঋতিয়ে সকাল ৬টা হইতে ৯টা পর্যন্ত তত্ত্ববোধিনী পাঠশালায় পাঠাইতেন; আবার ১০টা হইতে সাধারণ ইংরেজী স্কুলে পাঠাইতেন।

কিন্তু এত কষ্ট স্বীকার বহন করা সম্ভব নয়। অল্পকালের মধ্যেই কলিকাতার তত্ত্ববোধিনী পাঠশালার ছাত্রসংখ্যা অত্যন্ত কমিয়া গেল।

তখন দেবেন্দ্রনাথ কলিকাতার পাঠশালাটি তুলিয়া দিয়া, অল্পরূপ উদ্দেশ্য ও নিয়মাবলী অবলম্বন পূর্বক ১৮৪৩ সালের ৩০শে এপ্রিল তারিখে বাশবেড়ে গ্রামে নূতন একটি 'তত্ত্ববোধিনী পাঠশালা' স্থাপন করিলেন। এটি বেশ ভাল চলিতে লাগিল; ইহার খুব প্রসিদ্ধি হইল। গ্রামটি ব্রাহ্মণপণ্ডিত-প্রধান, এবং তত্ত্ববোধিনী সভার কয়েকজন সভ্যের বাড়ী এই গ্রামে ছিল। অক্ষয়কুমার দত্ত কলিকাতা ত্যাগ করিয়া গ্রামে ঘাইতে অস্বীকৃত হইলেন। ঐ গ্রাম-নিবাসী জামাচরণ তত্ত্ববাসীগণকে শিক্ষক নিযুক্ত করা হইল। হিন্দুকলেকের ভাজ, প্রসিদ্ধ ইংরেজী বক্তা রামগোপাল ঘোষ পাঠশালার পরিদর্শকের পদ গ্রহণ করিলেন।

এই পাঠশালাতেও বিনা বেতনে শিক্ষা দেওয়া হইত। ইহাতে একশতের অধিক ছাত্র ভর্তি করা হইত না, এবং ১৪ বৎসরের অধিক বয়স কোন বালককে প্রথম শ্রেণীভুক্ত করা হইত না।

সে যুগে কলিকাতার ইংরেজী স্কুলগুলির বার্ষিক পরীক্ষাতে খুব ধূমধাম করা হইত। পরীক্ষা-স্থলে ছাত্রদের অভিভাবকগণ ও কলিকাতার সম্রাট ভিক্টোরকে পূজিত হইতেন। সেই প্রকায় সভায় ছাত্রগণের পরীক্ষা লওয়া হইত ও কৃতী ছাত্রদিগকে পুরস্কার দান করা হইত। দেবেন্দ্রনাথ বিপুল পরিশ্রম ও অর্থব্যয় করিয়া সেই বাশবেড়ে গ্রামে কলিকাতা হইতে প্রায় ৫০০ সম্রাট লোককে নিমন্ত্রণ করিয়া লইয়া গিয়া তত্ত্ববোধিনী পাঠশালার প্রথম বার্ষিক পরীক্ষা ও পুরস্কার বিতরণের অঙ্গষ্ঠান করিলেন। ইহাতে তত্ত্ববোধিনী পাঠশালার মণ ও তত্ত্ববোধিনী সভার প্রতিপত্তি বহুল পরিমাণে বর্ধিত হইয়া গেল।

এদিকে, বিদ্যাবাসীশ মহাশয়ের সাহচর্যের ফলে দেবেন্দ্রনাথ অল্পকালের মধ্যেই (১৮৪২ সালে) ব্রাহ্মসমাজে যোগদান করিলেন। ইহার পরেই তাহার মনে হইল যে তত্ত্ববোধিনী সভা এবং ব্রাহ্মসমাজ, উভয়ের উদ্দেশ্য পরস্পরের অঙ্গরূপ, এবং উভয়ের সংযোগ হইলে দেশমধ্যে ব্রাহ্মজ্ঞান প্রচার, বিদ্যাবাসীশ মহাশয়ের উপদেশাবলী প্রচার এবং সর্ববিধ উন্নত জ্ঞান বিস্তার করিবার অধিক সুবিধা হইবে। সে সময়ে ব্রাহ্মসমাজকে রামমোহন রায়ে বঙ্কু দ্বারকানাথ ঠাকুর মহাশয়ই বক্তা এবং অর্থাভাবের দ্বারা প্রতিপালন করিয়া আসিতেছিলেন। এই কারণে দ্বারকানাথের পুত্র দেবেন্দ্রনাথের পক্ষে তত্ত্ববোধিনী সভা ও ব্রাহ্মসমাজ এ উভয়ের যোগসাধন করা সহজ হইল।

এই যোগসাধনের পরেই দেবেন্দ্রনাথ তত্ত্ববোধিনী সভার হাতে ব্রাহ্মসমাজের পরিচালনের ভার সমর্পণ করিলেন। ব্রাহ্মসমাজ তখন অতি দুর্বল ভাবে চলিতেছিল; তাহার বলবিধানও তত্ত্ববোধিনী সভার কর্তব্য হইয়া পড়িল। এইরূপে ক্রমশঃ তত্ত্ববোধিনী সভার কার্যক্ষেত্র বিস্তৃত হইতে লাগিল। ১৮৪৩ সালে আগষ্ট (ভাদ্র) মাসে 'তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা' প্রকাশিত হইল। এই পত্রিকা যেন এক দিনেই দেশের লোকের শ্রদ্ধা ও প্রীতি আকর্ষণ করিয়া লইল। এই পত্রিকার দ্বারা তত্ত্ববোধিনী সভার ও তাহার প্রতিষ্ঠাতা দেবেন্দ্রনাথের নাম চতুর্দিকে আরও ব্যাপ্ত হইয়া পড়িল।

১৮৪৩ সালটি দেবেন্দ্রনাথের জীবনের একটি বিশেষ বৎসর। এই বৎসরে তিনি (১) এপ্রিল মাসে বাশবেড়ের তত্ত্ববোধিনী পাঠশালাটি প্রতিষ্ঠিত করেন; (২) আগষ্ট (ভাদ্র) মাসে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা প্রবর্তন করেন; (৩) ডিসেম্বর মাসে (৭ই পৌষ) ২০ জন বন্ধুসহ প্রতিজ্ঞাপূর্বক বিদ্যাবাসীশ মহাশয়ের নিকটে ব্রাহ্মধর্ম ব্রত গ্রহণ করেন।

এই ১৮৪৩ সাল হইতে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার সাহায্যে সমগ্র বঙ্গদেশে দেবেজ্ঞানাথের আকাঙ্ক্ষিত উদার ধর্মভাবের প্রচার এবং উন্নত জ্ঞান ও আদর্শের বিস্তার অতি সতেজে চলিতে লাগিল। এ বিষয়ে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার সাফল্য অতি আশ্চর্য। সে যুগে ঐ পত্রিকার দ্বারা এইরূপ প্রচারকাৰ্য যে-পরিমাণ সফলতার ও তেজস্বিতার সহিত সম্পন্ন হইয়াছে, আজ পর্যন্ত বঙ্গদেশের ইতিহাসে কোনও ধর্মসম্প্রদায়ের কোনও প্রচারকের দ্বারা তাহা হয় নাই। শুধু এই পত্রিকাখানির প্রভাবে বঙ্গদেশের বহু নগরে ও গ্রামে ব্রাহ্মসমাজ অথবা অন্য নামে ধর্মসংস্কার-সভা প্রতিষ্ঠিত হইল; নগর চইতে দূরবর্তী বহু গ্রামে অনেক নিঃসঙ্গ মাতৃস ব্রাহ্মণ্য গ্রহণ করিলেন অথবা তত্ত্ববোধিনী সভার সভ্য হইলেন; এবং অবশেষে হুগুঁর মাস্তান ও বেরিলী নগরে তত্ত্ববোধিনী সভার ও তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার অস্তায় হইল।

তত্ত্ববোধিনী পত্রিকাখানি প্রথম তিন মাস বিদ্যাবাগীশ মহাশয়ের নেতৃত্বে নানা লোকের লেখনীর সাহায্যে প্রকাশিত হয়। পরে দেবেজ্ঞানাথ অক্ষয়কুমার দত্তকে ইহার সম্পাদক নিযুক্ত করেন। অক্ষয়কুমার দত্তের মন জ্ঞান বিজ্ঞান সাহসে ও বিতরণে অতিশয় ব্যাকুল ছিল। যুরোপীয় বিজ্ঞান-সম্বন্ধে প্রণালীতে ব্রহ্মসংস্কৃতি সঙ্ক্ষে জ্ঞান বিস্তার করা, এবং দেশের সর্ববিধ কুলস্কারের ও ভ্রান্ত বিশ্বাসের বিরুদ্ধে সংগ্রাম বোধনা করা তাঁহার প্রকৃতিগত ছিল। এই সকল বিষয়ে তিনি একজন হুনিপুণ ভাবে ও সতেজে লেখনী চালনা করিতে লাগিলেন যে অচিরকাল মধ্যেই সমগ্র বঙ্গদেশে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা অতি প্রসিদ্ধ হইয়া উঠিল, এবং তাহার প্রবন্ধ সকলের আকর্ষণে পত্রিকার গ্রাহকসংখ্যা ও সভার সভ্যসংখ্যা বহুল পরিমাণে বর্ধিত হইয়া গেল। এই সময়ে বঙ্গদেশের উন্নতিশীল শিক্ত সমাজে তত্ত্ববোধিনী সভার ও পত্রিকার প্রভাব অতিশয় প্রবল হইল। এই জন্তই হিন্দুকলেজের প্রভাবের পরবর্তী যুগকে তত্ত্ববোধিনী সভার যুগ বলা যায়।

বাহা ইউক, এই উভয় যুগের বিষয়ে একটি কথা স্মরণ রাখা প্রয়োজন। হিন্দু কলেজের প্রভাব প্রধানতঃ কলিকাতাবাসীদিগের মধ্যে ও ইংরেজী-শিক্ষিত মাস্তবদের মধ্যেই আবদ্ধ ছিল। কিন্তু তত্ত্ববোধিনী সভার প্রভাব সমগ্র বঙ্গদেশে, এবং ইংরেজীতে শিক্ষিত অথবা ইংরেজী-অনভিজ্ঞ নিবিশেষে সমুদয় জ্ঞানাত্মরাগী লোকদের মধ্যেই ব্যাপ্ত হইয়াছিল।

অক্ষয়কুমার দত্ত তত্ত্ববোধিনী সভার সহিত সম্মিলিত হইয়া যেন নিজ জীবনের সফলতা লাভ করিলেন। দেবেজ্ঞানাথ কর্তৃক নিযুক্ত হইয়া তিনি তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা সম্পাদন এবং ব্রাহ্মসমাজের উপাসনায় ব্যাখ্যান দান করিতে লাগিলেন। পত্রিকায় তাঁহার প্রবন্ধ ও ব্রাহ্মসমাজে তাঁহার ব্যাখ্যান উভয়ই অতিশয় লোকপ্রিয় হইতে লাগিল। কেবল লেখক বলিয়া নহে; শ্রবতা, তেজস্বিতা, জ্ঞানের বিশালতা ও চিন্তার সাহসের জন্ত তিনি বঙ্গসমাজে বিশেষ শ্রদ্ধা লাভ করিতে লাগিলেন।

২

দেখা যায় যে তত্ত্ববোধিনী সভার জন্মসময়ে দেবেজ্ঞানাথ ইহার প্রতিষ্ঠাতা হইলেও বিদ্যাবাগীশ মহাশয়ই ইহার প্রধান পুরুষ ছিলেন। কারণ, বিদ্যাবাগীশ মহাশয়ের নিকট হইতে উপদেশ লাভই তখন সভার সভ্যদিগের প্রধান উদ্দেশ্য ছিল। কিন্তু উত্তর কালে, বিশেষতঃ ব্রাহ্মসমাজ ও তত্ত্ববোধিনী সভা উভয়ের সংযোগের এবং তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা প্রবর্তনের পর হইতে, সভার উদ্দেশ্য অনেক বিশালতর এবং কাহপ্রণালী অনেক বিস্তৃততর হইল। তখন সমগ্র শিক্ষিত সমাজের দৃষ্টি ইহার প্রতি, এবং ইহার দৃষ্টি সমগ্র শিক্ষিত

সমাজের প্রতি পতিত হইল। তখন হইতে নব নব ভাব ও আদর্শ প্রচার করিয়া শিক্ষিত সমাজের সেবা করা ইহার লক্ষ্য হইল।

এই বিশালতর কার্কে ত্রুতী হইবার পরই তত্ত্ববোধিনী সভার প্রধান পুরুষ বিদ্যাবাগীশ মহাশয়ের মতামত লইয়া একটি আন্দোলন উপস্থিত হইল। সেই আন্দোলনের বিষয়ে ও অক্ষয়কুমার দত্তের সাহায্যে আন্দোলনের নীমাঃসার বিষয়ে আমাদেরকে কিঞ্চিৎ প্রসঙ্গ করিতে হইবে।

এই সময়ে সাধারণ লোকে ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’ ও ‘ব্রাহ্মসমাজ’ বলিলে একই দল মানুষকে বুঝিত। একের মতামতকে উভয়ের মতামত বলিয়া মনে করিত। তখন ‘ব্রাহ্মসমাজ’ ও ‘ব্রাহ্ম’ এই দুটি নাম অপেক্ষাকৃত অপ্রচলিত ছিল; তত্ত্ববোধিনী সভার নামই তখন শিক্ষিত সমাজে প্রসিদ্ধ হইয়াছে। এই সভার (এবং ব্রাহ্মসমাজের) ধর্মমতকে তখন সাধারণ লোকে ‘ব্রাহ্মধর্ম’ বলিত না, ‘বেদান্ত-প্রতিপাদ্য ধর্ম’ বলিত; মাছুষগুলিকে ‘বেদান্তবাদী’ বা সংক্ষেপে ‘বেদান্তী’ বলিত।

রামমোহন রায় স্বীয় ধর্মমত প্রচারের সাহায্যের জন্য বেদান্তের ব্যবহার করিয়াছিলেন, এবং শঙ্করাচার্যের প্রতি তাঁহার অগাধ ভক্তি ছিল, ইহা সত্য বটে। কিন্তু ‘বেদান্তের মত’ বলিয়া বিশেষতঃ শঙ্করাচার্যের মত বলিয়া, সাধারণের মধ্যে যে সম্বন্ধ মত প্রচলিত ছিল, তাহা সমগ্র ভাবে রামমোহন রায় কখনই গ্রহণ করেন নাই। যে একান্ত অদ্বৈতবাদে উপাসনা অসম্ভব হয়, যে মায়াবাদে স্বর্গমুখ ও সাংসারিক সুখ সকলকে মিথ্যা ও অলীক বলিয়া প্রতিপন্ন করা হয়, যে সন্ন্যাসবাদ গৃহীর পক্ষে ব্রহ্মজ্ঞানকে অসম্ভব বলিয়া প্রচার করে, এবং মানুষকে সংসারের ভাল মন্দ সব্বকে উন্মাদীন করিয়া তোলে, তাহার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করিতে রামমোহন কখনও কুণ্ঠিত হন নাই *। এই প্রচলিত বেদান্তবাদের মতে ব্যক্তিগত উপাসনাই অসম্ভব, রামমোহন রায় প্রবর্তিত সামাজিক উপাসনা তো আরও অসম্ভব।

এই কারণে রামমোহন রায়ের সমসাময়িক সাধারণ লোকেরা তাঁহার প্রচারিত বেদান্তকে প্রকৃত বেদান্ত বলিয়া স্বীকার করিত না; বেদান্তের বিকৃত রূপ (caricature) বলিয়া মনে করিত†।

রামমোহন রায় রামচন্দ্র বিদ্যাবাগীশকে বেদান্ত শিক্ষা দিয়া ব্রাহ্মসমাজের কার্কে নিযুক্ত করেন। বিদ্যাবাগীশ ব্রাহ্মসমাজের অতি অমূল্য ও বিশ্বস্ত সেবক ছিলেন বটে; কিন্তু রামমোহন রায়ের জ্ঞান সর্বতোমুখী প্রতিভা ও নানা ধর্মের আলোচনাক্রমিত চিন্তার উদারতা ও দৃষ্টির প্রসার তাঁহাতে ছিল না। রামমোহন রায় ব্রাহ্মসমাজের ট্রাস্টডীড লিখিবার সময় তাহার মত বা উপাসনা-প্রণালীকে কোনও রূপে সীমাবদ্ধ করেন নাই। তাঁহার অভিপ্রায় ছিল যে ব্রাহ্মসমাজের ধর্ম সার্বভৌমিক একেশ্বরবাদ হইবে। এতদ্ভিন্ন ব্রাহ্মসমাজে কেবল উপনিষৎ বা বেদান্ত-সম্মত প্রণালীতে উপাসনা হইবে, অথবা অপর কোনও একটি বিশেষ প্রণালীতে উপাসনা হইবে, এরূপ কোন কথা তিনি ট্রাস্টডীডে নিবদ্ধ করেন নাই। তিনি নিজে

(*) "Nor will youths be fitted to be better members of society by the Vedantic doctrines which teach them to believe that all visible things have no real existence, that as father, brother, etc. have no actual entity, they consequently deserve no real affection, and therefore the sooner we escape from them and leave the world, the better."—Rammohun Roy's Letter to Lord Amherst, Dec. 11, 1823.

(†) History of the Brahmo Samaj by Pandit Sivanath Sastri, Vol 1., 2nd Edn., p.73.

একেস্বরূপ প্রচারের একতন্ত্র উপায় মাত্র বলিয়া বোধাত্মকে ব্যবহার করিয়াছিলেন, ও রামচন্দ্র বিদ্যাবাগীশকেও সেই ভাবে প্রণোদিত হইয়াই বেদান্ত শিক্ষা দিয়াছিলেন।

কিন্তু রামমোহন রায়ের তিরোধানের পর ব্রাহ্মসমাজ উপযুক্ত কর্ণধারের অভাব বশতঃ ক্রমশঃ সংকীর্ণ পথে চলিতে লাগিল। বিদ্যাবাগীশের হাতে পড়িয়া ব্রাহ্মসমাজের প্রচারিত ‘বেদান্ত প্রতিপাদ্য ধর্ম’ আর সাংস্কৃতিক ধর্ম বহিল না; তাহা একান্তভাবে বেদান্তধর্মেই পরিণত হইয়া গেল। রামমোহন রায়ের বিদেশ যাত্রার পর এবং দেবেন্দ্রনাথের অভাবের পূর্বে এমন কোনও সনদী চিন্তাশীল মাতৃঘ ব্রাহ্মসমাজে আসিতেন না, যিনি ভাবিয়া দেখিতে পারেন যে ব্রাহ্মসমাজের বেদী হইতে বাহা বলাপইতেছে তাহা যুক্তিসংগত কি না। এমন কি, রামচন্দ্র বিদ্যাবাগীশের সহকারী ঈশ্বরচন্দ্র জায়রাম একদিন (সম্ভবতঃ ১৮৪২ সালে) ব্রাহ্মসমাজের বেদীতে বসিয়া অধ্যাপ্যপতি রামচন্দ্রের অবতারণা প্রতিপন্ন করিতেছিলেন; বিদ্যাবাগীশ মহাশয় তাঁহাকে নিবৃত্ত করিলেন না, তাঁহাকে নিবৃত্ত ও পদচ্যুত করিলেন দেবেন্দ্রনাথ। দেবেন্দ্রনাথ যখন ব্রাহ্মসমাজে যোগদান করেন, তখন ব্রাহ্মসমাজের এইরূপ দুরবস্থা হইয়াছিল।

দেবেন্দ্রনাথ তত্ত্ববোধিনী সভা প্রতিষ্ঠিত করেন ও ব্রাহ্মসমাজে যোগদান করেন ঈশ্বরলাভের দ্বারা ব্যাকুলতার প্রকাশায়। অক্ষয়কুমার ব্রাহ্মসমাজে যোগদান করেন তত্ত্ববোধিনী সভার সহিত যোগ বশতঃ, এবং বিজ্ঞ জ্ঞানলাভের, বিজ্ঞ জ্ঞান প্রচারের ও কুলংকার পরিহারের আকাঙ্ক্ষায়। এই বিবিধ আকাঙ্ক্ষার সমাবেশ বশতঃ ইহাদের দুই জনের যোগ তত্ত্ববোধিনী সভার ও ব্রাহ্মসমাজের উভয়ের পক্ষে সুমহৎ কল্যাণের কারণ হইল। দুই জনের যোগের ফলে তখন হইতে ধীরে ধীরে ব্রাহ্মসমাজ যুগপৎ সরল ধর্মজীবনের দিকে, এবং বিজ্ঞ মত ও রামমোহন রায়ের উসার ধর্মভূমির দিকে অগ্রসর হইতে পারিল।

অক্ষয়কুমার যত শীঘ্র মতের বিজ্ঞতা দক্ষায় জ্ঞান বিদ্যাবাগীশ মহাশয়ের প্রতিবাদ করিতে অগ্রসর হইলেন, দেবেন্দ্রনাথ তত শীঘ্র হন নাই। দেবেন্দ্রনাথ নিজ প্রবল ধর্মাকাঙ্ক্ষাজনিত মানসিক সংগ্রাম উত্তীর্ণ হইয়া উপনিষদের আশ্রয় লাভ করিয়া আশ্রয় হইয়াছিলেন; সেই উপনিষদ্ অধ্যয়নে তাঁহার প্রধান গুরু বলিয়া আচার্য রামচন্দ্র বিদ্যাবাগীশের প্রতি তাঁহার প্রগাঢ় ভক্তিভ্রম ছিল। বিদ্যাবাগীশের মতামতকেও পরীক্ষা করিয়া লইতে হইবে, এ ভাব অক্ষয়কুমারের মনে প্রথমে উদ্ভিত হইল; দেবেন্দ্রনাথের মনে এ ভাব অক্ষয়কুমারের পরে আসিল।

এস্থলে মনে রাখিতে হইবে যে, তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা প্রবর্তনের সময়ে রামচন্দ্র বিদ্যাবাগীশের বয়স ৫৭ বৎসর; দেবেন্দ্রনাথ ও অক্ষয়কুমারের বয়স যথাক্রমে ২৬ ও ২৩ বৎসর মাত্র; এবং বিদ্যাবাগীশ মহাশয় দেবেন্দ্রনাথের পিতা দায়কানাথ ঠাকুর অপেক্ষাও ৮ বৎসরের বয়োজ্যেষ্ঠ ছিলেন।

রামচন্দ্র বিদ্যাবাগীশ ব্রাহ্মসমাজের বেদী হইতে কেবল একেশ্বরবাদ প্রচার করিতেন না। কিন্তু “ব্রহ্ম সত্য, জগৎ মিথ্যা ও মায়াবয়”, এবং “অয়ম্ আস্মা ব্রহ্ম, অহং ব্রহ্মাস্মি, তৎ সন্মু আসি, ইত্যাদি মহাবাক্য-প্রতিপাদ্য জীবাত্মা পরমাত্মার যে অভিন্ন চিন্তন, ইহা মুখ্য উপাসনা হয়,” প্রভৃতি বৈদান্তিক মত সকলও প্রচার করিতে লাগিলেন। কিছুকাল পূর্বত বিদ্যাবাগীশ মহাশয়ের অহুসরণে দেবেন্দ্রনাথও এই প্রকার মত ব্যক্ত করিতেন*।

(৫) ১৮৪৪ সালের ১১ই মাঘে দেবেন্দ্রনাথ কর্তৃক ব্রাহ্মসমাজে প্রথম বাধ্যতামূলক এই বাক্যগুলি পাঠ করা যায় :—
“এমজানী সমাধিকালে পূর্বানুসারে উপভোগ করিয়া এবং ব্যবহারকালে সাংসারিক সমুদ্র হ্রবে হ্রবী হইয়া অন্তকালে পরব্রহ্মের

অক্ষয়কুমার দত্ত দু-একবার ব্রাহ্মসমাজের উপাসনার যোগদানের পরই দেবেজনাথকে বুঝাইতে লাগিলেন যে এ সকল মত অতি অসৌক্যিক। অবশেষে যখন তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার প্রথম কয়েক সংখ্যাতে এইরূপ উক্তি সকল মুদ্রিত হইয়া চতুর্দিকে প্রচারিত হইতে লাগিল, এবং লোকে খসিয়া লইল যে ব্রাহ্মসমাজের সভা ও তত্ত্ববোধিনী সভার সভাপণ সকলেই উহা বিশ্বাস করেন, তখন অক্ষয়কুমারের পক্ষে নীরব থাকা অসম্ভব হইয়া উঠিল।

“যেবে একদিন [অক্ষয়কুমার] দেবেজনাথের বাসিতে বৈকালে তাঁহার পুত্রবিশীষ্য নিকটে একটি একতলা ছোট কুঠরীতে বসিয়া [দেবেজনাথের সহিত] পেশ বিচার করেন। তাহাতে তাঁহাকে অনেক খুঁড়ি ও দুইটি প্রশ্নের কথার তিনি উহা খুঁড়িতে পারিয়া অক্ষয়কুমার বড় খীকার ও অবলম্বন করিলেন। সেইদিন অক্ষয়কুমার বড় সুখী হইলেন।.....ই মত [অবৈতবাদ ও মার্যবাদ] তৎকালে সমাজে প্রবল ও প্রচলিত ছিল বলিয়া, তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার প্রচার আরম্ভ হইলেও কতক সংখ্যক তত্ত্ববোধিনীতে উহা মুদ্রিত হয়। অতঃপর এ মত তত্ত্ববোধিনীতে প্রচার হওয়া রহিত হইয়া যায়।”

দেবেজনাথ ও অক্ষয়কুমার উভয়ে উভরকে শ্রদ্ধা ও সম্মান করিতেন। একেশ্বরবাদ প্রচার, জ্ঞান-বিজ্ঞান বিস্তার, সর্বাধিক সুসংস্কার বর্জন প্রভৃতি বিষয়ে উভয়ের সমান উৎসাহ ছিল। তাই এ বিষয়ে স্খ্যমাংসা হইয়া গেল। অতঃপর তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা ও সভা উভয়ই অবৈতবাদ ও মার্যবাদ হইতে মুক্ত রহিল।

এইরূপে শতবর্ষ পূর্বে অক্ষয়কুমার দত্ত উন্নতিশীল শিক্ষিত বঙ্গসমাজের চিন্তাধারাকে ব্রাহ্ম মত হইতে মুক্ত রাখিতে প্রয়াসী হইয়াছিলেন।

যে চিন্তা-প্রণালীর দ্বারা দেবেজনাথ বিদ্যাবাগীশ মহাশয়ের সহিত যোগের পূর্বেই ব্রহ্মতবে উপনীত হইয়াছিলেন, বৈতবাদ তাহার অঙ্গুল বলিয়া দেবেজনাথ শীঘ্রই অবৈতবাদের ভ্রম বুঝিতে পারিলেন। কিন্তু যামচন্দ্র বিদ্যাবাগীশ মহাশয়ের দ্বারা প্রচারিত অপর একটি মত (বেদ-বেদান্ত ঈশ্বর-প্রত্যাদিষ্ট ও অভাস্ত) পরিভাগ করিতে দেবেজনাথের ও তত্ত্ববোধিনী সভার আরও বিলম্ব হয়। সেই মতটি লইয়াও অক্ষয়কুমার দত্তের সহিত দেবেজনাথের বহু তর্ক-বিতর্ক হয়। তাহা ১৮৪৩ সালের পরবর্তী ঘটনা বলিয়া বর্তমান প্রবন্ধের আলোচ্য নয়।

সহিত লীন করেন।” এই ব্যাখ্যান সকল করেক খবর পরে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা হইতে সকলিত হইয়া দেবেজনাথের পুত্র দেবেজনাথ কতক ‘মার্যবাদ’ নামক পুস্তকে লিখিত হয়। সেই পুস্তকে দেবেজনাথ কুটবোটে বলিয়া দেখ যে এই ব্যাক্য অবৈতবাদ হই, উহা ব্রাহ্মধর্ম সম্বন্ধে নহে।

(৬) দেবেজনাথ দ্বারা প্রণীত অক্ষয়কুমার দত্তের জীবনচরিত, পৃ. ৩২।

‘সঙ্কটকর্ণামৃত’

ও বাঙ্গালা কাব্য-সাহিত্যের ঐতিহাসিক পটভূমিকা

শ্রীশ্রীনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়

এক হাজার বছর ধরিয়া বাঙ্গালা সাহিত্যের ধারা চলিয়া আসিয়াছে। বাঙ্গালা ভাষার প্রাচীনতম রচনা যাহা এ পর্যন্ত আমাদের হস্তগত হইয়াছে তাহা হইতেছে নেপালে রক্ষিত প্রাচীন পুঁপিতে নিবন্ধ ও ১৩২৩ সালে মহামহোপাধ্যায় হযপ্রসাদ শাস্ত্রী কর্তৃক প্রকাশিত ৪৭টি বৌদ্ধ চর্যাপদ। এগুলির রচনা-কাল আনুমানিক ২৫০-১২০০ খ্রীষ্টাব্দ। ইহার পূর্বে, “বাঙ্গালা ভাষা” বলিতে আমরা যাহা বুঝি তাহার কোনও নিদর্শন মিলিতেছে না। বাঙ্গালা লেখ ভূকীর্ণের দ্বারা বিজিত হইবার কিছু পূর্বে বাঙ্গালা ভাষা তাহার বিশিষ্ট রূপ গ্রহণ করে। যখন বাঙ্গালা ভাষা স্বজন্মান, মগধ হইতে আগত প্রাকৃত ও অপভ্রংশ যখন ধীরে-ধীরে পরিবর্তিত হইয়া খ্রীষ্টীয় ৮০০-১২০০-র মধ্যে বাঙ্গালা রূপ গ্রহণ করিতেছে, তখন ও তাহার পূর্বেও অবশ্য বাঙ্গালা দেশের লোকেরা কবিতা রচনা করিত, পদ্য-বন্ধ করিত, অর্থাৎ গান বাধিত। সে-সব গান কি ভাষায় রচিত হইত? নিশ্চয়ই তখনকার দিনে প্রচলিত সাহিত্যের ভাষায়, এবং কতকটা লোকমুখে প্রচলিত মৌখিক ভাষায়, অর্থাৎ বাঙ্গালা ভাষার রূপ লইয়া নানা বাধিব্যব পূর্বেকার তরল অবস্থার গৌড়-বঙ্গ অপভ্রংশে। গৌড়-বঙ্গে প্রচলিত এই অপভ্রংশ যখন মৌখিক বা কথা ভাষা যাত্রা ছিল, তখন ইহাকে কেহ কবিতা বা পদ রচনা করিলে তাহার স্থায়িত্ব সবচেয়ে নিশ্চয়তা ছিল না; এবং এই কথা ভাষার রচিত কোনও গান বা পদ বা শ্লোক এখনও পাওয়া যায় নাই। বাঙ্গালা-ভাষার প্রতিষ্ঠার পূর্বে, সাহিত্যিক ভাষা হিসাবে বাঙ্গালা-দেশে চলিত এই কয়টি ভাষা—(১) সংস্কৃত, (২) বিভিন্ন প্রকারের প্রাকৃত, এবং (৩) পশ্চিমা- বা শৌরসেনী-অপভ্রংশ। সংস্কৃত ভাষা তখনকার দিনের শিক্ষিত লোকের ভাষা ছিল। সমগ্র ভারতবর্ষে (এবং ভারতের বাহিরে বৃহত্তর-ভারতের নানা দেশেও) আন্তঃপ্রাদেশিক ও আন্তর্জাতিক ভাষা হিসাবে ইহার প্রচলন ছিল, বর্ণজ্ঞানযুক্ত লোক তখন সবলেই অল্প-বিস্তর সংস্কৃত জানিত; আধাভাষা-ভাষী উত্তর-ভারতে সংস্কৃত ও বিভিন্ন লোক-ভাষার মধ্যে যে পার্থক্য ছিল তাহা তখনকার দিনে খুব বেশী বলিয়া লোকে মনে করিত না; লোকের মনে সাধারণতঃ এই ধারণা ছিল যে, প্রাকৃত ও লোক-ভাষার শুদ্ধ ও ‘সংস্কৃত’ রূপই হইতেছে সংস্কৃত-ভাষা; এই ধারণায় কিছু ভুল ছিল না। চলিত বা কথা ভাষার শুদ্ধ, ব্যাকরণ-সঙ্গত ‘পাঠ’ বা রূপ বলিয়া সংস্কৃতের আদর ও প্রচলন সর্বত্র ছিল; এবং শিক্ষিত লোক-মাজেরই আকাঙ্ক্ষা ও চেষ্টা ছিল, শুদ্ধ সংস্কৃতে নিজ বক্তব্য প্রকাশ করা—কি বিজ্ঞানে কি শিল্পে, কি দর্শনে কি বিচারে, কি জ্ঞান-বিস্তারে কি কাব্য-সাহিত্যে। লেখকের পক্ষে প্রকাশ-পথ সংস্কৃতে ছিল সহজ; সেদু হাজার বৎসরের অধিক কাল ধরিয়া বহু কবি ও অন্ত লেখক সংস্কৃতে ভাব-প্রকাশের জন্য যে রাজপথ প্রস্তুত করিয়া দিয়া গিয়াছিলেন, অল্প একটু ব্যাকরণ-জ্ঞান হইলেই লোকে অবলীলা-ক্রমে সেই পথে নিজ রচনা-রথ পরিচালিত করিতে পারিত। এতদ্বিধ, সংস্কৃতে কিছু রচিত হইলে নিখিল-ভারত ও বৃহত্তর-ভারতের পক্ষে তাহা গ্রহণ করা সহজ-সাধ্য হইত। এই হেতু, সংস্কৃত-রচনার এতটা জন-প্রিয়তা ছিল, এতটা প্রতিষ্ঠা ছিল। এক ঝৈনদের বাহিরে প্রাকৃত-সাহিত্য-রচনার ধারা তখন প্রচলিত ছিল না; পশ্চিম

ভারতের জৈনেরা সংস্কৃতে একটা বিরাট সাহিত্য সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন,—আবার বিভিন্ন প্রকারের প্রাকৃত এবং প্রাকৃতের পরবর্তী রূপ অপভ্রংশ-ও বহু পুস্তক, গদ্যগ্রন্থ কাব্যাদিও রচনা করিয়া গিয়াছেন। বাঙ্গালা দেশে জৈনদের প্রভাব তত বেশী ছিল না, এখানে ব্রাহ্মণ্য-ধর্মাবলম্বী আর বৌদ্ধদেরই আধিক্য ছিল, সেইজন্য প্রাকৃত সাহিত্য-রচনার দ্বারা এদেশে প্রতিষ্ঠিত হইতে পারে নাই—নাটকে অল্প-বিস্তর প্রাকৃত কথোপকথন দ্বারা থাকিত তাহার বাইরে প্রাকৃত-ভাষার শঠন-পাঠন ও রচনা এদেশে বড় একটা হইত না বলিয়াই মনে হয়। হীনযানের খেরবাদী সম্প্রদায়ের বৌদ্ধেরা পালি-ভাষা (ইহা এক প্রকার প্রাচীন প্রাকৃত) ব্যবহার করিতেন, তাঁহাদের মধ্যেই পালির চর্চা ও পালিতে রচনার রীতি বিদ্যমান ছিল; কিন্তু বাঙ্গালা দেশে এই খেরবাদী সম্প্রদায়ের বিশেষ কোনও প্রতিষ্ঠা ছিল না। ইহাদের কেন্দ্র ছিল (অনুভূত: খ্রীষ্ট-জন্মের পনের শতক-সমূহ হইতে) সিংহলে, পরে সিংহল হইতে ব্রহ্ম ও বঙ্গ হইতে চট্টলে এই হীনযান খেরবাদী বৌদ্ধ-ধর্ম প্রতিষ্ঠিত হয়। বাঙ্গালা দেশের সংখ্যা-ভূয়িষ্ঠ বৌদ্ধগণ ছিলেন মহাযান মতের; ইহাদের ব্যবহৃত ভাষা ছিল, যে শুদ্ধ সংস্কৃত, না হয় প্রাকৃত-বেঁধা মিশ্র-সংস্কৃত, বাহা “বৌদ্ধ-সংস্কৃত” নামে উল্লিখিত হইয়াছে। বাঙ্গালা-দেশে তুর্কী-বিজয়ের পূর্বে দেখা যায়,—সংস্কৃতের এই সর্বজন-স্বীকৃত ও সর্বজনাগৃহ্যমোদিত প্রতিষ্ঠা, আর পালি-প্রাকৃতের চর্চা বা প্রতিষ্ঠার অভাব; তার পরে দেখা যায়, পশ্চিমা- বা শৌরসেনী-অপভ্রংশের প্রচার। মথুরা-অঞ্চল ছিল শৌরসেনী-প্রাকৃতের কেন্দ্র; এই প্রাকৃত, খ্রীষ্টীয় ৪০০-৫০০-র মধ্যে, সমগ্র পশ্চিম সংস্কৃত-প্রদেশে, পূর্ব-পাঞ্জাবে, মালবে ও রাজপুতানায় প্রসৃত হয়; কোসলে এবং গুজরাটেও ইহার প্রভাব পড়ে। এই প্রাকৃত ছিল মধ্যদেশের—আর্যাবতের—স্ববর-দেশের ভাষা; এইজন্য ইহার একটা স্বাভাবিক প্রতিষ্ঠা ছিল। সংস্কৃত নাটকে দেখা যায় যে উচ্চ শ্রেণীর পাত্র-পাত্রী বাহারা সংস্কৃত বলেন না তাহারা এই শৌরসেনী-প্রাকৃতই কথা কন। শৌরসেনী-প্রাকৃতের পরবর্তী রূপ শৌরসেনী-অপভ্রংশ; ইহা খ্রীষ্টীয় ৬০০ হইতে ১২০০ পর্যন্ত (ও তাহার পরেও) উত্তর-ভারতের রাজপুত রাজাদের সভার সাহিত্যের ভাষা রূপে ব্যবহৃত হইত; সমগ্র পাঞ্জাবে ও রাজপুতানায়, গুজরাটে ও সংস্কৃত-প্রদেশে, তুর্কী-আক্রমণের পূর্ববর্তী কালে, ইহা তখনকার দিনের হিন্দীর মত প্রচলিত ছিল; কোসলে, কাশীতে, মগধে, মিথিলায় ও গৌড়-বঙ্গেও ইহার প্রচার ঘটে; ওদিকে মহারাষ্ট্রে ও লিঙ্গু-প্রদেশেও ইহা বিস্তৃত হয়; মহারাষ্ট্রে হইতে বাঙ্গালা পর্যন্ত সারা উত্তর-খণ্ডে, তখনকার দিনের হিন্দীর মত, এই শৌরসেনী-অপভ্রংশ এক অগণ্ড উত্তর-ভারতীয় রাষ্ট্র-ভাষা বা লোক-ভাষার স্থান গ্রহণ করে। বিভিন্ন প্রদেশের স্থানীয় কথা-ভাষার দ্বারা অল্প-বিস্তর প্রভাবান্বিত হইলেও, শৌরসেনী-অপভ্রংশ মোটামুটি একটা অখণ্ড ভারত-ব্যাপী সাহিত্যের উপজীব্য কথা ভাষা রূপে ৬০০-১২০০ খ্রীষ্টাব্দে বিবাহ করিতে থাকে। বাঙ্গালা-দেশের কবিরাও এই ভাষায় পদ-রচনা করিয়া গিয়াছেন। কাক, সরহ প্রভৃতির পদ এই ভাষায় পাওয়া গিয়াছে; ইহাতে বাঙ্গালা-দেশের কল্যা-ভাষা স্বস্বামান প্রাচীন বাঙ্গালার ছাপ একটু-আধটু পাওয়া গেলোও, কাক সরহ প্রভৃতির অপভ্রংশকে শৌরসেনী বা পশ্চিমা অপভ্রংশই বলিতে হয়। এই অপভ্রংশে সাহিত্য-রচনার ক্ষেত্র পরবর্তী তুর্কী বা মুসলমান যুগের কয়েক শতক পর্যন্ত চলিয়াছিল; আনুমানিক ১৪০০ খ্রীষ্টাব্দে মৈখিল কবি বিদ্যাপতি তাঁহার ‘কীর্তিনতা’ কাব্য এই শৌরসেনী-অপভ্রংশেই রচনা করিয়া গিয়াছেন—যদিও তাঁহার ব্যবহৃত শৌরসেনী-অপভ্রংশে বহু স্থলে তাঁহার মাতৃভাষা মৈখিলের সহিত মিশ্রণ ঘটিয়াছে।

খ্রীষ্টীয় ৮০০-৯০০-র দিকে বলিতে পারা যায় যে, বাঙ্গালা-দেশে সাহিত্যের জন্ম হইল প্রধান ভাষায়

প্রচলন ছিল—সংস্কৃত, এবং শৌরসেনী বা পশ্চিমা অপভ্রংশ। গৌড়-বঙ্গের লোক-ভাষা ছিল মাগধী অপভ্রংশের স্থানীয় বিকার, ধীরে-ধীরে প্রাচীন বাঙ্গালার তখন ইহা ক্রমান্বিত হইতেছে। সমগ্র-উত্তর-ভারত-বাঙ্গা প্রভিষ্টা হেতু, শৌরসেনী-অপভ্রংশ এই পরিবর্তনশীল মাগধী-অপভ্রংশের সাহিত্যিক প্রতীক রূপে, আংশিক ভাবে অঙ্কত; পাড়াইয়া যায়—কারণ বাঙ্গালা-দেশের কবিরা সহজেই ইহাকে পদ-রচনার জন্য ব্যবহার করিতে আরম্ভ করেন, এবং বাঙ্গালা-দেশের কথ্য-ভাষার সঙ্গে ইহার মিলও খুব ছিল। বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্য্যগণ, ব্রাহ্মণ্য-ধর্মের কবিগণ, সকলেই শৌরসেনী-অপভ্রংশ অল্প-বহু ব্যবহার করিতেন; কিন্তু সকলেই বেশী কবিয়া ব্যবহার করিতেন সংস্কৃত। বাঙ্গালা-ভাষা তাহার বিশিষ্ট রূপ পাইবার সঙ্গে-সঙ্গে, তাহাতে বৌদ্ধ সিদ্ধগণ পদ-রচনা করিতে লাগিয়া গেলেন। বৌদ্ধ ও ব্রাহ্মণ, উভয়েই উদ্ভেদ ছিল, বর্ণজান-হীন জন-সাধারণের নিকট তৎ-কথা বা দেবতা-কথা পছন্দাইয়া দেওয়া; এইজন্য তৈয়ারী শৌরসেনী-অপভ্রংশই ইহারা লইলেন, আর সঙ্গে-সঙ্গে উল্লীষমান, নিজ বিশিষ্ট সম্ভার পুণ্যকৃত প্রাচীন বাঙ্গালাকেও ইহারা বর্জন করিলেন না।

কিন্তু শৌরসেনী-অপভ্রংশ ও প্রাচীন-বাঙ্গালাকে লইয়া বাঙ্গালা-দেশে তখন অর্থাৎ তুর্কী-বিজয়ের পূর্বে দুই তিন শতক দরিয়া অল্প-বহু experiment অর্থাৎ পরীক্ষা চলিতেছে যাত্র; দেশের সমগ্র শিক্ষিত (অর্থাৎ সংস্কৃতে-শিক্ষিত) পণ্ডিত ও কবিদের মধ্যে অল্প কথেকজন মাত্র গণতান্ত্রিক-প্রকৃতি-বিশিষ্ট অথবা প্রগতিশীল পণ্ডিত ও কবি এই কার্যে অবতীর্ণ হইয়াছেন। ইহাদের মধ্যে সকলেই উচ্চশ্রেণীর কবি ছিলেন না; ইহাদের অনেকের কাছেই কবিতা অপেক্ষা ধর্ম-প্রচারই বেশী গুরুত্বের বিনিস ছিল। হুতরাং বসিঙে পারা যায়, তুর্কী-বিজয়ের পূর্বের যুগের বাঙ্গালা-দেশের কবি-মনের পূর্ণ পরিচয়—কল্পমোজ্জল শিক্ষিত মনের পরিচয়—এই শৌরসেনী-অপভ্রংশ ও প্রাচীন বাঙ্গালার পদের ছিটাকোটা যাহা আমরা নিতান্ত সৌভাগ্য-ক্রমে পাইয়া গিয়াছি, তাহার মধ্যে পাইব না; পাইব অন্তর—তখনকার দিনের গৌড়-বঙ্গের কবিদের সংস্কৃত-ভাষার নিবন্ধ রচনায়।

এইরূপ সংস্কৃত-রচনা, ইহার সম্বন্ধে একটা মোটামুটি ধারণা করিবার পক্ষে পথ্যাপ্ত পরিমাণে পাওয়া গিয়াছে; কিন্তু পদবর্তী কালের, মুসলমান-যুগের, বাঙ্গালা-সাহিত্যের প্রতিষ্ঠা-ক্ষেত্র বা ঐতিহাসিক পটভূমিকা হিসাবে, তাহার তেমন আলোচনা হয় নাই। কেবল ঐযুক্ত হুম্মার সেন তাঁহার অতি মূল্যবান, তথ্য-পূর্ণ ও উপাদেয় গ্রন্থ ‘বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস’-এর প্রথম পর্বের প্রথম ও দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে বিশেষ সার্থক ভাবে এই বিষয়ের অবতারণা করিয়াছেন; এ বিষয়ে তাঁহার সূক্ষ্ম সাহিত্য-দৃষ্টি সাধুবাদের যোগ্য। মুসলমান-পূর্ব যুগের বাঙ্গালা দেশে রচিত সংস্কৃত সাহিত্য লইয়া ইতিপূর্বে মূল্যবান আলোচনা ও বিচার করিয়া গিয়াছেন পরসাকগত মনোমোহন চক্রবর্তী ও মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী; ঐযুক্ত চিন্তাহরণ চক্রবর্তীর নিবন্ধ-ও এ বিষয়ে উল্লেখ-যোগ্য; এবং সম্প্রতি ঢাকা বিশ্ব-বিদ্যালয় হইতে ঐযুক্ত রমেনচন্দ্র মজুমদার মহাশয়ের সম্পাদনায় প্রকাশিত ইংরেজীতে লিখিত বাঙ্গালা-দেশের বিরাট ইতিহাসের হিন্দু-যুগ-সম্পর্কীয় প্রথম খণ্ডের ৭৩-পৃষ্ঠাব্যাপী ১১-শ অধ্যায়ে ঐযুক্ত হুম্মার সেন মহাশয় তুর্কী-বিজয়ের পূর্বের যুগের গৌড়-বঙ্গে রচিত সংস্কৃত-সাহিত্যের অতি সূক্ষ্ম ও ব্যাপক আলোচনা করিয়াছেন। গৌড়-বঙ্গের প্রাচীন অশ্বশাসনগুলিতে যে-সমস্ত সূক্ষ্ম মন্ডলাচরণ ও অল্প শ্লোক পাওয়া যায়, সাহিত্যের দিক হইতে প্রিয়বর হুম্মার বাবু তাঁহার পুস্তকে সেগুলির-ও বিচার করিয়াছেন, মুসলমান-পূর্ব যুগে গৌড়-বঙ্গে রচিত দর্শন-প্রাচীন কাব্য ‘শ্রীমদভিষেক’ লইয়া আলোচনা-ও করিয়াছেন, এবং বর্তমান প্রবন্ধের আলোচ্য ‘সহজিকৰ্ণামৃত’

নামে সংস্কৃত-কবিতা-সংগ্রহের কথা শুনিয়াছেন। বাঙ্গালা-ভাষার উৎপত্তির যুগে, মূল্যতঃ সংস্কৃত-ভাষা এবং অংশতঃ পশ্চিমা-অংশতঃ কেন বাঙ্গালা-দেশের কবিদের ও অন্ত লেখকদের উপকীৰ্ত্তা হইয়াছিল, সুকুমার বাবু তাহারও কারণ নির্দেশ করিয়াছেন। সুকুমার বাবুর মেধা পড়িয়াই 'সম্ভুক্তিকর্ণামৃত'-র প্রতি আমার দৃষ্টি বিশেষ করিয়া আকৃষ্ট হয়, এবং এই অতি মূল্যবান সংগ্রহ-গ্রন্থ আলোচনা করিয়া দেখিয়া, বাঙ্গালা-সাহিত্যের পতনের যুগের ইতিহাসে ইহার যে একটি বড় স্থান আছে তাহা আমার মনে বিশেষ করিয়া প্রতিভাত হয়।

পণ্ডিতেরা ধর্ম, দর্শন, ব্যবহার, বৈজ্ঞানিক প্রভৃতি জ্ঞান-বিজ্ঞানের কথা লইয়া যে-সব বই লিখিতেন, তাঁহারা পণ্ডিতদের অন্তর্গতঃ লিখিতেন। সেখানে সংস্কৃত ছাড়া কথা-ভাষার (অথবা কথা-ভাষার সাহিত্যিক রূপ অংশতঃ) লিখিবার কথা তাঁহাদের মনে হইত না। কিন্তু কাব্য-সাহিত্যের রসিক, নিছক পণ্ডিতদের বাহিরে ও পাণ্ডা যাইত; তখনকার দিনে এইরূপ অপণ্ডিত সাহিত্য-রসিকদের পক্ষে, সংস্কৃত জ্ঞান অনেকটা ভাল রকমে মাতৃভাষা জানারই শামিল ছিল। একটি সংস্কৃত শ্লোক অথবা একটি-একটি করিয়া বহু শ্লোকে গ্রথিত পুরা একখানি সংস্কৃত কাব্য পড়িয়া বুঝিয়া শ্লোকটির অথবা সমগ্র কাব্যটির রস আবাদন করা, তখনকার যুগের সাধারণ শিক্ষিত লোকের পক্ষে কষ্টকর ছিল না। তাঁহাদের জ্ঞান ও সংস্কৃত শ্লোক বা কাব্য রচিত হইত, কেবল বড়-বড় পণ্ডিতের জ্ঞান নহে। বাঙ্গালা-দেশে সংস্কৃত-চর্চা বিশেষ প্রবল ছিল, নতুবা "গৌড়ী-রীতি" নামে সংস্কৃত-রচনা-শৈলী সংস্কৃত-সাহিত্যে গাড়াইয়া যাইত না। গৌড়-বঙ্গের সাধারণ শিক্ষিত ব্যক্তি কালিদাসের কাব্য ও নাটক পড়িয়া সেগুলির রস-গ্রহণ করিতে পারিতেন, ভবভূতি ভারবি রাজশেখর বাণভট্ট প্রভৃতিও বুঝিতেন; তাঁহাদের জ্ঞানই বাঙ্গালা-দেশের কবি সদ্ভাবকর নন্দী 'রামচরিত' কাব্য রচনা করেন, গৌড় অভিনন্দ ইহাদের সুবিধার জন্য পক্ষে 'কাদম্বরী-কথা-নার' লেখেন, শাস্তিদেব ইহাদের মানসিক ও আধ্যাত্মিক উন্নতির জন্য 'বোধিচর্যাবতার' প্রণয়ন করেন, এবং দাদশ শতকে ইহাদের অনন্দ দিবার উদ্দেশ্যে স্বয়ং 'গীতগোবিন্দ' রচনা করেন, ধোয়ী কবি 'পবন-দূত' লেখেন, গোবর্ধনাচাৰ্য্য তাঁহার 'আর্য্যাসপ্তশতী'-র শ্লোক প্রণয়ন ও সংকলন করেন, এবং সাময়িক অল্প কবিগণ নিজ-নিজ কাব্য ও প্রকীর্ত্ত সংস্কৃত শ্লোক রচনা করেন। সংস্কৃত কবিতার অমুরাঙ্গী পাঠকদের জন্য সংগ্রহ-পুস্তক প্রণয়ন করার রীতি বোধ হয় সর্ব-প্রথম বাঙ্গালা-দেশেই দেখা দেয়। এইরূপ কতগুলি কবিতা-সংগ্রহ বা কবিতা-চর্যনিকা সুপরিচিত—তন্মধ্যে বোধ হয় সর্ব-প্রাচীন সংগ্রহ-গ্রন্থ হইতেছে 'কবীন্দ্রবচন-সমুচ্চয়'; এখানি খ্রীষ্টীয় একাদশ বা দ্বাদশ শতকে বাঙ্গালা-দেশে কোনও সময়ে গ্রথিত হইয়াছিল; দাদশ শতকের অন্তরে লেখা ইহার একমাত্র পুঁথি হইতে, ১২১১ খ্রীষ্টাব্দে বাঙ্গালা এশিয়াটিক সোসাইটির তরফে অধ্যাপক জীমুন্ড এফ্ ডব্লিউ টমাস মহাশয়ের সম্পাদনার ইহার অতি সুন্দর একটি সংস্করণ প্রকাশিত হইয়াছে। সংগ্রহ-কারের নাম জানা যায় নাই, তবে তিনি বৌদ্ধ ছিলেন। প্রাপ্ত পুস্তকখানি খণ্ডিত ও অসম্পূর্ণ, ইহাতে মাত্র ৫২৫টি শ্লোক পাওয়া যাইতেছে, ও ১১১ বিভিন্ন কবির নাম ইহাতে উল্লিখিত হইয়াছে। এই ১১১ জন কবির মধ্যে কালিদাস, অমর, ভবভূতি, রাজশেখর প্রভৃতি বাঙ্গালার বাহিরের লোক-প্রতিষ্ঠ কবি আছেন, আবার এমন অনেক কবি আছেন নাম হইতে ইহাদের সেই যুগের গৌড়ীয় বা বঙ্গীয় বলিয়া মনে হয়—যেমন, অচলসিংহ, অশ্বাসিতরসিত, গৌড় অভিনন্দ, কুম্ভাকর মতি, ভিবোক বা হিবোক, ধর্মকর, বৈদ্য দত্ত, বিবোক, বুদ্ধাকরগুপ্ত, ভ্রমরদেব, যদুনীল, বাগোক, লক্ষ্মীর, ললিতোক, বন্দ্য ভূষণত, বিতোক, বিদ্যাকা বা বিজ্ঞাকা, বিনয়দেব, বীধমিত্র, বৈদ্যক, শুভকর, ঐশ্বর্যনন্দী, সিদ্ধোক,

সোনোক বা সোয়োক, হিহোক। অবশ্য, সংস্কৃত-সাহিত্যের একটি বড় অংশ এইরূপ কবিতা বা সৃষ্টি সংগ্রহ অবলম্বন করিয়া; অথবা-প্রমুখ চার বেদ, সংগ্রহ-গ্রন্থ ভিন্ন আর কিছুই নহে। কিন্তু কাব্য-রসিকদের জন্য যতগুলি সংস্কৃত কবিতা-সংগ্রহ পাওয়া গিয়াছে, সেগুলির মধ্যে প্রাচীনতম দুইখানি গৌড়-বঙ্গে গ্রথিত হইয়াছিল (‘কবীন্দ্রবচন-সমুদ্র’-এর লিপি খ্রীষ্টীয় একাদশ শতকের শেষ দিকের অথবা দ্বাদশ শতকের প্রাচীন নেপালী হইলেও, বইখানি বাঙ্গালা-দেশে সংকলিত হইয়া নেপালে নীত হইবার পক্ষে অসম্ভবতার কারণ আছে)। ‘সহকৃতিকর্ণামৃত’ ত্রয়োদশ শতকের গোড়ায় একজন শিক্ষিত ও সম্ভ্রান্ত বাঙ্গালী জমিদার কর্তৃক সংকলিত হয়। ‘কবীন্দ্রবচন-সমুদ্র’ ও ‘সহকৃতিকর্ণামৃত’-এর পরে এই সংগ্রহগুলির নাম করিতে হয়—কান্দীরাই কবি রত্নরঞ্জন সংকলিত ‘হুতাবিত-মুক্তাবলী’ বা ‘হুক্তি-মালিকা’ অথবা ‘হুক্তি-মুক্তাবলী’ (১২৪৭ খ্রীষ্টাব্দ), ‘শাস্ত্রধর-পঙ্কতি’ (খ্রীষ্টীয় ১৩৬৩ সালের সম্রাটের রাজপুতানার কবি বৈদ্য শাস্ত্রধর কর্তৃক গ্রথিত), ‘হুতাবিতাবলী’ (বল্লভদেব কর্তৃক পঞ্চদশ শতকে সংকলিত), ও খ্রীষ্টীয় তৃতীয় ‘হুতাবিতাবলী’ (পঞ্চদশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধ); এতদ্বিধি আরও পরবর্তী কালে ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রান্তে ‘শম্ভারতরঙ্গিনী’ (ত্রয়োদশ শতক), ‘শম্ভাবলী’ (বেদীদত্ত রচিত), ‘শম্ভারত-তরঙ্গিনী’ (হরিতাসের রচিত), ‘শম্ভালঙ্কার’ বা ‘শারদা-গ্রন্থধারাব’ (ভট্ট গোবিন্দজি), ‘হুতাবিত-প্রবন্ধ’, ‘হুতাবিত-শ্লোক’, ‘হুতাবিত-রত্নকোষ’ (ভট্ট শ্রীকৃষ্ণ), ‘হুতাবিত-হারাভলী’ (হরি কবি) প্রভৃতি নানা সংগ্রহ-গ্রন্থ সংকলিত হয়। কিন্তু এইরূপ সংগ্রহের সূত্রপাত সম্ভবতঃ গৌড়-বঙ্গেই হইয়াছিল; এবং পরবর্তী কালেও বাঙ্গালা-দেশে এই সংগ্রহের দারা লুপ্ত গ্রন্থ নাই; দ্বাদশ শতকের মধ্য-ভাগে খ্রীষ্টপূর্ব গোবামী ‘শম্ভাবলী’ নামে একখানি কৃষ্ণলীলা-বিবয়ক সংস্কৃত শ্লোকের সংগ্রহ সংকলিত করেন, গৌড়ীয় বৈষ্ণব-সাহিত্যে এখানি একখানি সুপরিচিত পুস্তক। স্বয়ং ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর এইরূপ ২০০-র অধিক শ্লোক ১৮২০ খ্রীষ্টাব্দে ‘শ্লোক-সংগ্রহী’ নামে পুস্তকাকারে প্রকাশিত করেন। বাঙ্গালা-দেশে ভাষা-কবিতার এইরূপ সংগ্রহ গোড়া হইতেই আরম্ভ হয়; বৌদ্ধ সহকৃতিকা মতের চর্চাপদের সংগ্রহ হইতেছে বাঙ্গালা-সাহিত্যের আদি পুস্তকে, এবং চৈতন্যদেবের পরে বহু বহু বৈষ্ণব পদ বাঙ্গালা-ভাষায় ও বঙ্গবলীতে রচিত হইয়া যখন আমাদের সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করিল, তখন, সপ্তদশ শতক হইতে আরম্ভ করিয়া, অনেকগুলি পদ-সংগ্রহ বাঙ্গালা-সাহিত্যে দেখা দিল—‘কণ্ঠদীপ্ত-চিন্তামণি’, ‘শম্ভারত-সমুদ্র’ (রাধামোহন ঠাকুর রচিত), ‘পদকল্পতরু’ (গোকুলানন্দ সেন বৈষ্ণবদাস রচিত), ‘কীর্তনানন্দ’ (গৌরহৃদয়ের দাস রচিত), প্রভৃতি।

খ্রীষ্টীয় তৃতীয় শতাব্দীর উপরে উল্লিখিত তাঁহার ‘বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস’ গ্রন্থে প্রাচীন বাঙ্গালার সংস্কৃত শিলালেখ ও তাম্রলেখ সমূহের যে মন্তব্য প্রকাশিত হইয়াছে, তাহা সত্য।

নানা দিক হইতে ‘সহকৃতিকর্ণামৃত’ একখানি লক্ষণীয় সংগ্রহ-গ্রন্থ, এবং বাঙ্গালাদেশের কাব্য-সাহিত্যের ইতিহাসে ইহার একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। বইখানি ১২০৬ খ্রীষ্টাব্দে সংকলিত হয়; তখন পশ্চিম বাঙ্গালার শেষ হিন্দু রাজা লক্ষ্মণসেন, তুর্কী সেনানী বগত্যার খলজীর আক্রমণে নবদ্বীপ হইতে পলাইয়া পূর্ব-বঙ্গে গিয়া আশ্রয়লাভ করিয়া আছেন। গ্রন্থ-সংকলয়িতা শ্রীধরদাস, গ্রন্থারম্ভ-শ্লোকে নারায়ণকে প্রণাম করিয়া মঙ্গলাচরণ পূর্বক, পঞ্চ-শ্লোকময় ‘প্রস্তাব’ অর্থাৎ ভূমিকার নিজের পরিচয় দিয়াছেন। পৌরী, তপ, জ্ঞান, ধ্যান, ইন্দ্রিয়জয়, শরীরজয়, যোগ, কমা প্রভৃতি নানা গুণের আকর জীবন্ত মহারাজ লক্ষ্মণসেনের ‘প্রতিরাজ’

অর্থাৎ লেখক, অথবা বিশ্বস্ত বাস-মুন্সী (সম্ভবতঃ ইহাকে রাজার প্রতিনিধি হইতে হইত বলিয়া এই উপাধি) এবং তৎকর্তৃক মহাসামন্তপদে বৃত ও তাঁহার অল্পম প্রেমের একমাত্র পাত্র-স্বরূপ, সখার পরবীতে উন্নীত, শ্রীবট্টদাস ছিলেন অক্ষয় ও স্নাতপূর্ণ চন্দ্র-স্বরূপ ; তাঁহার পুত্র ছিলেন শ্রীময় দাস ; ইনি লক্ষ্মীমন্ত ও বিধান ছিলেন, এবং শ্রীপতিপদে ইহার ভক্তি ছিল। কবিদের অকারণ-মিত্র-স্বরূপ শ্রীধরদাস পঞ্চ প্রবাহে 'সহকর্ণায়ত' বা 'সহকর্ণায়ত' নামে এই সংকলন করিয়াছিলেন। গ্রন্থ-সমাপ্তিতে তিনি গ্রন্থে সংগৃহীত শ্লোকের সংখ্যা দিয়াছেন, এবং 'সহকর্ণায়ত' সমাপ্তির তারিখ দিয়াছেন;—শকাব্দ 'সপ্তবিংশত্যধিক-শতাব্দোপেতদশশত' অর্থাৎ ১১২৭ শকাব্দ, ২০শে কাশ্বিন,—খ্রীষ্টাব্দ ১২০৬, ১১ই ফেব্রুয়ারী। 'সহকর্ণায়ত' ১২১২ সালে কলিকাতার এশিয়াটিক সোসাইটি অভ্ বেঙ্গল হইতে পণ্ডিত রামাবতার শর্মার সম্পাদনায় আংশিক ভাবে প্রকাশিত হয়। এই বইয়ের চারিখানি পুঁথি পাওয়া গিয়াছে—সুতরাং বইখানি কতকটা লোক-প্রিয় হইয়াছিল বলিয়া অনুমিত হয়। ১২৩৩ সালে ইংরেজী ভূমিকাদি সমেত এই বই লাহোরের মোতীলাল বনারসীদাসের সংস্কৃত পুস্তকালয় হইতে পণ্ডিত রামাবতার শর্মা ও পণ্ডিত হরনন্দ শর্মার সম্পাদনায় সম্পূর্ণ প্রকাশিত হইয়াছে। এই বই লইয়া ১৮৭৬ সালে রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্র আলোচনা করেন, এবং ১৮৮০ সালের পরে জার্মান পণ্ডিত Aufrecht আউক্‌রেফ্ট 'সহকর্ণায়ত'-র দুইখানি পুঁথি লইয়া এই বইয়ের বিচার করেন, ও জার্মান ভাষায় রচিত দুইটা প্রবন্ধে পণ্ডিত-মহলে ইহাকে পরিচিত করিয়া দেন। আউক্‌রেফ্ট-এর কাগজ-পত্রর মধ্যে 'সহকর্ণায়ত'-র শ্লোকগুলির বিশ্লেষণ ছিল, অধ্যাপক টমাস খ্রীষ্ট 'কবীন্দ্রবচন-সমুচ্চয়'-এর সংস্করণ প্রস্তুত করিবার সময়ে এই কাগজ-পত্র হইতে অনেক তথ্য ব্যবহার করিয়াছিলেন। সম্পূর্ণ বইটা বাহির হইয়া যাইবার পরে আমাদের দেশে এখন উহার আলোচনা স্বপ্নময় হইয়াছে।

'সহকর্ণায়ত' পাঁচটা 'প্রবাহ' বা অধ্যায়ে বিভক্ত। প্রত্যেক প্রবাহে কয়েকটা করিয়া 'বীচি' অর্থাৎ তরঙ্গ বা শ্রেণী আছে, এবং প্রত্যেক বীচিতে পাঁচটা করিয়া শ্লোক। শ্লোকের শেষে দৃশ্যতার নাম দেওয়া আছে, নাম যেখানে সংকলনিত্যর জানা ছিল না সেখানে "কন্তচিত্" অর্থাৎ 'কাহারো' বলিয়া উল্লিখিত আছে। প্রথম প্রবাহের নাম 'অমর (বা দেব)-প্রবাহ'—ইহার বিভিন্ন 'বীচি'তে নানা দেবতার ও তাঁহাদের লীলা বিষয়ক পাঁচটা করিয়া শ্লোক আছে ; সর্ব-সমেত ২৫ বীচি এই প্রবাহে মিলিত মিলিতেছে। দ্বিতীয় প্রবাহ হইতেছে 'শূদ্র-প্রবাহ', ইহাতে ১৭২টা 'বীচি' ; এই প্রবাহে প্রেম ও নায়ক-নায়িকা বিষয়ক এবং প্রেমিক-প্রেমিকার নানা ভাব ও অবস্থা, ও তদ্বিষয়ক বড়-বড় ও প্রকৃতির নানা অবস্থার বর্ণনামূলক পৃথক পৃথক শ্লোক বিদ্যমান। তৃতীয় প্রবাহের নাম 'চাটু-প্রবাহ', ইহাতে ৫৪ 'বীচি' ; বিষয়-বস্ত্ত রাজা, বা বীরের দেহ ও শক্তি, চতুরঙ্গ সেনা, অশ্ব, বীরত্ব, তুর্ধ্যাক্রমি, যুদ্ধ, শত্রু, কীর্তি ইত্যাদির বর্ণনা বা প্রশংসা। চতুর্থ 'অপদেহ-প্রবাহ' হইতেছে ৭২ 'বীচিময়, ইহাতে নানা দেবতার দোষগুণ ও বহুবিধ পার্থিব প্রাকৃতিক বস্তু, বৃক্ষলতাগুপ্পাদি, পশু-পক্ষী প্রভৃতির বর্ণনাময় শ্লোক আছে। শেষ 'উজ্জ্বল-প্রবাহ', ইহার ৭৪ বীচিতে নানাবিধ বিষয়ের শ্লোক আছে—স্বপ্ন, অশ্ব, গৌ, নানা পক্ষী, দেশ, কবি প্রভৃতি বহু প্রকৌণ বস্তু, স্থান, গুণ ও অবস্থা প্রভৃতির বর্ণনা। সংকলনিত্য গ্রন্থ-শেষে 'বীচি'-সমূহের সংখ্যা দিয়াছেন ৪৭৬, ও শ্লোকের সংখ্যা ২৩৮০ ; কিন্তু মুদ্রিত গ্রন্থে কতকগুলি শ্লোকের অভাব-হেতু মাত্র ৪৭৪ বীচি ও ২৩৭২ শ্লোক মিলিতেছে।

এই-সমস্ত শ্লোক বা কবিতার রচয়িতা হিসাবে ৪৮ঃ জন বিভিন্ন কবির নাম উল্লিখিত হইয়াছে। অনেকগুলি শ্লোকের রচয়িতার নাম শ্রীধরদাস জানিতেন না বা পান নাই। এই কবিসের মধ্যে অমর, কালিদাস, দণ্ডী, পাণিনি, প্রবরসেন, বাণ, বিষ্ণুশ, ভট্টহরি, ভবভূতি, ভাস্কর, ভাববি, ভাস, ভোজদেব, মৃত, রাজশেখর, বরাহমিহির, বাকশতিয়াজ, বিশাখদত্ত, শিল্প, শ্রীর্ষ প্রভৃতি বাঙ্গালার বাহিরের কতকগুলি প্রথিতনামা কবি আছেন; কিন্তু এই ৪৮ঃ জন কবির মধ্যে—বহুসংখ্যে তাঁহাদের নাম দেখিয়া মনে হয়—অর্ধেকের উপর গৌড়-বঙ্গেরই কবি, এবং শ্রীধরদাসের সাময়িক অথবা তাঁহার কিছু পূর্বকার কালের কবি ছিলেন। লক্ষণসেনের সভার প্রথিতনামা কবি জয়দেব (৩১টা শ্লোক), উমাশঙ্কর (২২), শরণ (২০), আচাধ্য গোবর্ধন (৬) ও ধোয়ী কবিদাস (২০টা শ্লোক)—ইহাদের ‘সহজিক’র বিভিন্ন প্রবাহে পাইতেছি। তখনকার দিনে, তুর্কী-বিজয়ের পূর্বেই, বাঙ্গালীদের মধ্যে ব্রাহ্মণ ভিন্ন অল্প ভদ্রজাতির মধ্যে দত্ত, রক্ষিত, ভদ্র, পালিত, চন্দ্র, গুপ্ত, নাগ, দেব, দাস, আদিভা, নন্দী, মিত্র, শীল, ধর, কয় প্রভৃতি নামাংশ অনেকটা আভ্যন্তরীণ পদবীর মত হইয়া গাড়াইয়াছে। আবার ব্রাহ্মণের নামের পূর্বে গ্রামের নাম (গাঞি) ব্যবহারেরও রীতি প্রচলিত হইয়া গিয়াছে (যেমন ‘বন্দ্যোপাধ্যায় সর্বানন্দ, ভট্টশালীর পীতাম্বর, কেশবকোথীয় নাথোক, তৈলশাটীয় গাঙ্গোক’ প্রভৃতি)। ‘ওক’-প্রত্যয় ক্ষুদ্রা দিয়া প্রচলিত ভাষা-শব্দের নামকে বাহ্যতঃ সংস্কৃত ক-কারান্ত পদ কবিতা দেখাইবার রেওয়াজ-ও আসিয়া গিয়াছে (যেমন, ‘গাঙ্গোক, গোসোক, জয়োক, জিয়োক, বিখোক, দনোক, পুণ্ড্রোক, স্ত্রোক, হীরোক’ ইত্যাদি)। এই প্রকার নামের ধরণ দেখিয়া, এবং কতকগুলি কবির সম্বন্ধে অল্প প্রমাণের বলে, ‘সহজিক’-র কবিসের অনেকেই যে গৌড়-বঙ্গের ছিলেন, সে কথা সহজেই বুঝিতে পারা যায়।

শ্রীধরদাসের সংগ্রহ হইতে তাঁহার সময়ের বাঙ্গালা দেশের সাহিত্যিক অবস্থাওয়ার কতকটা ইঙ্গিত পাইতেছি। জয়দেব কবির ৩১টা শ্লোকের মধ্যে ৫টা তাঁহার ‘গীতগোবিন্দ’ কাব্যে মিলিতেছে; বাকী ২৬টা শ্লোক এতাবৎ আমরা জানিতাম না। এগুলি হইতে দেখা যায় যে, জয়দেব যুদ্ধেরও কবি ছিলেন, ধীর-বীর ও রাজপ্রশস্তি লইয়া তাঁহার ১৮টা শ্লোক এই গ্রন্থে পাইতেছি; তাঁহার রচিত মহাদেবের বন্দনাময় একটি শ্লোক-ও শ্রীধরদাস উদ্ধার করিয়া দিয়াছেন, তাহা হইতে বুঝা যায় যে তিনি—সম্ভবতঃ পঞ্চোপাসক মাত্র ব্রাহ্মণ ছিলেন; পরবর্তী কালের বৈষ্ণব কল্পনার তিনি যে বৈষ্ণব সাধক বা মহাজন পদে উন্নীত হইয়াছিলেন, যুদ্ধ-বিগ্রহের প্রশস্তি-কারক রাজকবি জয়দেব সম্ভবতঃ তাহা ছিলেন না। শ্রীধরদাস-দ্বারা লক্ষণসেন-রচিত একটি শ্লোক হইতে ও তৎপুত্র রাজকুমার কেশবসেন-রচিত আর একটি শ্লোক হইতে দেখা যায় যে গীতগোবিন্দের প্রথম শ্লোকের জবাবী বা পালটা শ্লোক রাজা ও রাজকুমার রচনা করিতেছেন, এবং এই দুই শ্লোক (দুইটাই শ্রীধরদাসের দ্বারা তাঁহার ‘পঞ্চাবলী’তে ধরিয়া গিয়াছেন, তবে তিনি দুইটাই লক্ষণসেনের বলিয়া লিখিয়াছেন) হইতে দেখা যায় যে, গীতগোবিন্দের প্রথম শ্লোকে যে “নন্দনিসেশতঃ” পদ আছে, তাহার সরল অর্থ ‘নন্দরাজার নিষেধ অঙ্গসাবে’, ইহাই গ্রহণ করিতে হইবে, পরবর্তী পণ্ডিতদের কাহারো-কাহারো এবং গৌড়ীয় বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের অন্তর্মোদিত ‘নন্দ অর্থাৎ মিলন-আনন্দের উদ্দেশ্যে’ এই কষ্ট-কল্পিত অর্থ নহে। [জয়দেব-সম্পর্কিত সমস্ত পদগুলির মূল সংস্কৃত দিয়া এ বিষয়ে এই বঙ্গবরের (১৩৫০ সালের) প্রাচীন মাসের ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকায় ‘শ্রীজয়দেব কবি’ শীর্ষক প্রবন্ধে আমি কিঞ্চিৎ আলোচনা করিয়াছি।]

‘সহস্র’র এই লক্ষণীয় শ্লোক দুইটী নীচে উদ্ধার করিয়া দিতেছি—

“আত্মভাষ্য মরোৎসবে, নিশি গৃহং নৃত্যং বিদ্যুৎগতা ;
কীবঃ প্রৈতজ্ঞঃ ; কথং কুলবধূরেকাকিনী বাততি ?
বৎস, ত্বং তদ্বিবাং ময়ালয়ং”, ইতি শ্রুত্বা বশোদাগিরো,
রাধাধাৰ্য্যোৰ্জরতি বসু-শ্ৰেয়ালসা দুইয়ঃ । (কেশবসেনদেবত)
“ককঃ স্বপ্নমালয়া সহস্রতঃ”, কেনাহপি “কুলোদরে
দোপীকৃতলবৰ্ণদ্যং তদ্বিবাং প্রাপ্তং ময়া, গৃহতাম্ ।”
—ইথাং কুলবধূন গোপশিশুদাখ্যাত্তে, জগা-সরয়ো
রাধাধাৰ্য্যোৰ্জরতি বলিত-শ্ৰেয়ালসা দুইয়ঃ । (লক্ষ্মণসেনদেবত) ।

এই দুইটীর সহিত ‘গীতগোবিন্দ’র প্রথম শ্লোক তুলনীয়—

“দেবৈর্বেদুঃসবয়ং বদন্তুঃ ভাষাত্তলজপ্রৈমঃ ;
নৃত্যং ; ভীকরয়ং,—তদেব স্বমিৎ রাবে । গৃহং প্রাপ্তম্ ।”
—ইথাং দম্বজিবলতকলিতয়োঃ প্রভাষ্যদ্বয়ং
রাধাধাৰ্য্যোৰ্জরতি বসুদাকুলে মহঃবেলয়ঃ ।

বাঙ্গালা-দেশের ভাষা-সাহিত্যের দ্বারা খ্রীষ্টীয় ১১-১২ শতাব্দীর উৎস-যুগ হইতেই উদ্ভূত হইয়াছে, ‘সহস্র’-যুগের শ্লোক ও সামসময়িক অল্প সংস্কৃত-রচনা হইতে তাহার ভূরি-ভূরি প্রমাণ পাওয়া যায়। মধ্য-যুগের বাঙ্গালা-সাহিত্যের দুইটী মুখ্য বিভাগ—(১) কাব্যিক ‘মঙ্গল’ কাব্য ও (২) গানময় ‘পদ’, তুর্কী-পূর্ব যুগেই পাইতেছি ; এবং এই দুই বিভাগের অন্তর্ভুক্ত মিশ্র-কল্প জয়দেবের গীতগোবিন্দে দেখিতেছি,—ইহা শ্রীকৃষ্ণ-রাধা বিবয়ক উজ্জল বা প্রেম রসের গীতিময় ‘মঙ্গল’-ও বটে, আবার ইহাতে মধুর-কোমল-কান্ত ‘পদাবলী’-ও নিহিত আছে। গীতগোবিন্দের প্রভাব বরাবর-ই বাঙ্গালা-সাহিত্যে ছিল এবং এখনও পর্য্যন্ত এই প্রভাব চলিয়া আসিয়াছে ; বাঙ্গালার বাহিরে অল্প ভাষায়, যথা উড়িয়া হিন্দী গুজরাটীতেও, এই প্রভাব বিশেষ ভাবে দেখা যায়। মধ্য-যুগের বা মুসলমান-যুগের বাঙ্গালার প্রথম প্রধান কবি অনন্ত বড়ু, চণ্ডীদাসের ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ কাব্যে গীতগোবিন্দের একাধিক পদের অনুবাদ আছে, গীতগোবিন্দের অনেক বাক্যাংশের প্রতিধ্বনিও এই কাব্যে মিলে। শ্রীচৈতন্যভট্ট-যুগে যে বাঙ্গালা বৈষ্ণব পদাবলীর প্রাচুর্য্য হঠাৎ আমাদের বিন্মিত করিয়া দেয়, তাহার পিছনে গীতগোবিন্দ-যুগের সংস্কৃত কবিতার একটা অল্পপ্রেরণা আছে বলিয়া মনে হয়। শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামীর ‘উজ্জল-লীলমণি’ ও অজ্ঞান পুস্তকের সংস্কৃত শ্লোকের আধারে বহু বাঙ্গালা ও বঙ্গবলী পদ রচিত হইয়াছে, তাহা দেখা যায় ; এবং শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামীর মত কবি ও পণ্ডিতের মাজিত সাহিত্য-কৃতি যে মুসলমান-পূর্ব যুগের কবিদের রচনা দ্বারা অন্ততঃ আংশিক ভাবেও গঠিত হইয়াছিল, তাহা তাঁহার সংকলিত ‘পদাবলী’ হইতে অনুমান করা যায়। ভাষার দিক্ দিয়া, এবং সহজিয়া ও দেহতত্ত্বের পদের অনুরূপ ভাবের দিক্ দিয়া, প্রাচীন বাঙ্গালা-ভাষায় রচিত চর্যাপদগুলি যেমন মধ্য-যুগের বাঙ্গালা সাহিত্যের আদিতে, তেমনি জয়দেবের গীতগোবিন্দ ও তাঁহার সামসময়িক গোড়-বন্ধের সংস্কৃত কবিদের শ্লোকাবলীকে (বিশেষ করিয়া শ্রীকৃষ্ণলীলা-বিবয়ক শ্লোকাবলীকে) বাঙ্গালার বৈষ্ণব পদাবলীর আদি সংস্কৃতময় রূপ বলা যায়। ‘সহস্র’-র কতকগুলি রাধাকৃষ্ণ-লীলা-বিবয়ক শ্লোকের অনুরূপ বা সমপ্রেক্ষিক শ্লোক, পরবর্তী সংগ্রহ-গ্রন্থে পাওয়া যায় ; যেমন বোড়শ শতকের ‘পদাবলী’তে, যেমন মহাভারতীয়

পণ্ডিত কালীনাথ পাণ্ডুরঙ্গ শরৎ কৰ্তৃক উনবিংশ শতকের শেষ ভাগে সংকলিত ‘স্বভাষিত-বহুভাঙাগার’ মনো ; আভ্যন্তর প্রমাণে, এগুলিকেও ‘সহস্রিক’-র সুপেই লইয়া যাইতে হয়। যেমন, নিম্নের শ্লোকটী ; এটা ‘সহস্রিক’-তে ‘দেব-প্রবাহ’ মথো ‘গোবর্ধনোচ্চারণ’ নামে ৬০-সংখ্যক ‘বীচি’-র দ্বিতীয় শ্লোক (‘সহস্রিক’ ১৬০।২), ইহার রচয়িতার নাম ‘সহস্রিক’-তে কেবল ‘কল্পচিৎ’ বলিয়া উক্ত, কিন্তু শ্রীকৃষ্ণের ‘পদ্মাবলী’-তে এটাকে জয়দেবের সাময়সময়িক ‘শরণশত্ৰু’ অর্থাৎ শরণ-কবির বলিয়া পাইতেছি (পদ্মাবলী ২৬৫) :—

“এবেশৈব চিত্তাহ, কৃষ্ণ । ভবতা গোবর্ধনোচ্চারণ বৃত্তঃ—

জাশোহসি ; কন্য আস্ব ; সান্ত্রকন্ম জরী সর্গে ধরং দগ্ধবে ।”

—ইত্যুপাসিতমোক্ষি গোপনিবহে, কিংকিন্তুকাকুলক-

ভকচ্ ছেলভমাদিতে বিমবতি, মেয়ো হরিঃ পাতু বঃ ।

এটির সহিত তুলনীয়, ‘পদ্মাবলী’-র ২৪৮ সংখ্যক শ্লোক, ‘বাসব’-নামক কবির বলিয়া উল্লিখিত ; এটা ‘সহস্রিক’-তে নাই,—‘সহস্রিক’-তে ‘বাসব’ বলিয়া কোন কবির শ্লোক নাই :—

“কা বং ?” “নাথক-বৃত্তিকা ।” “বদসি কিং ?” “নানঃ সর্গীহি, প্রিয়ে ।”

“বৃত্তঃ সোহন্তমনা—”, “কন্যাপি, সখি । স্ব্যাদবহং সোহন্তি ।”

—ইত্যুপাসিত-কব্যারনৈঃ প্রমুখিতাং রাবাং সর্গীহেপবাস্ব

নাথ্য কুলগৃহং একাশিতভগ্নঃ মেয়ো হরিঃ পাতু বঃ ।

এই দুইটা শ্লোকের চতুর্থ-পাদেব শেষ অংশ “মেয়ো হরিঃ পাতু বঃ” লক্ষণীয়,—যেনে হয়, যেন একই সময়ে মহারাজ লক্ষণসেনের সভায় সমস্তাপূর্তি-শ্লোক হিসাবে এই দুইটা দুইজন বিভিন্ন কবির দ্বারা রচিত হইয়াছিল। ‘সহস্রিক’, ‘পদ্মাবলী’ ও অন্ত সংগ্রহে “হরিঃ পাতু বঃ” এইরূপ আশীর্বচনাখ্যক শেবাংশযুক্ত অনেকগুলি শ্রীকৃষ্ণলীলা-বিষয়ক শাহুল-বিক্রীড়িত ছন্দের শ্লোক পাওয়া যাইতেছে ; এগুলিকে একসঙ্গেই ধরিতে হয়। উপরে যেওয়া বাসব-রচিত শ্লোকটির ভাব, সমীচেষ্টে শ্রীকৃষ্ণের স্বয়ং-দৌত্য-বিষয়ক বাঙ্গালা বৈষ্ণব-পদের আধার স্বরূপ। আবার ভাব-সাম্যের দিক্ হইতে উপরে প্রথম শরণের গোবর্ধন-দারণ-বিষয়ক শ্লোকটির সহিত তুলনীয় জয়দেব-রচিত একটি শ্লোক (‘সহস্রিক’, ১৬০।৫)—

“সুখে ।” “নাথ, কিমাত ?” “ওসি । শিখরিপ্রাপ্তভারতুয়া ভুজঃ ।”

“নাহাযাং, প্রিয় ! কিং তজ্যাহি ?” “সুতং । দোহনিস্তানার ।”

—ইত্যুপাসিত-বাহুল-বিভলচুচেলাকলব্যাক্ষয়ো

রাধায়াঃ কুলয়ো বীরতি চলিতাঃ (১ পতিভাঃ) কংসজিহবা বৃটয়ঃ ।

আবার ইহার শেষ ছত্রের শেবাংশের সহিত উমাশক্তিধরের এই শ্লোকের অচরুপ অংশ তুলনীয় (‘সহস্রিক’, ১৫৫।৩ ; বিষয়, ‘হরিকীড়া’)—

অংগোবননৈঃ কন্যাপি বরদোদ্যোতৈঃ কন্যাপি পিত-

ভ্যোৎসাহিকুরিতৈঃ কন্যাপি নিভৃতং সভাবিত্তানামনি ।

খণ্ডোদ্যোতভাবহেলবিনয়-শ্রীজাঙ্ঘ রাধাকন্যে

সাতকান্দনং অরতি পতিভাঃ কংস-জিহবা বৃটয়ঃ ।

“রাধামাধবয়োজয়তি” এই অংশটুকুর মিল দেখিয়া উপরে উদ্ধৃত পীতগোবিন্দের প্রথম শ্লোক ও লক্ষণসেন ও কেশবসেনের দুইটা অচরুপ শ্লোককে ও তেমনি একত্র গ্রথিত বা সম্পর্কিত বলিতে হয়।

একটু খুঁটিনাটি আলোচনা করিলে, এই-সব শ্রীকৃষ্ণলীলা-বিষয়ক সংস্কৃত শ্লোক ও পরবর্তী বাঙ্গালী পদের মধ্যে একটা সংযোগ বাহির করা যায়।

'সহকৃতি'-যুগে অন্তর্বিধ কতকগুলি শ্লোক উদ্ধার করিয়া দিয়া ও বিভিন্ন প্রবাহের অন্তর্গত লক্ষণীয় কতকগুলি বিষয়-বস্তু উল্লেখ করিয়া, এই বইয়ের পরিচয়ের সমাপ্তি করিব। এই-সকল শ্লোক এবং কবিদের উপজীব্য বিষয়-বস্তু হইতে, সাত আট শ' বা হাজার বছর পূর্বের গৌড়-বঙ্গের শিক্ষিত কবি-মনের ও কবিত্ব-শক্তির মিস্ত্রী-দর্শন করিতে পারা যাইবে।

দেব-প্রবাহে পর পর ব্রহ্মা, সূর্য্য, শিব ও শিবের পরিকর এবং শিবের গুণাবলী ও কার্যাবলী, নারায়ণের দশ অবতার (বিশেষ করিয়া শ্রীকৃষ্ণাবতার ও শ্রীকৃষ্ণলীলা) ও নারায়ণের পরিকর এবং গুণ ও জিয়াবলী, সরস্বতী, চন্দ্র (বিবিধ অবস্থায়), বায়ু (বিভিন্ন প্রকারের বায়ু, যথা দক্ষিণবায়ু, নদীবাত, সমুদ্রবাত, প্রাভাতিক বাত), মদন—এই সমস্ত বিষয় অবলম্বনে ও বিভিন্ন ছন্দে রচিত ৪৭৫টি শ্লোক আছে। জয়দেব-রচিত মহাদেব-বিষয়ক একটি শ্লোক আছে, সেটি এইরূপ—

ভুক্তি-ব্যাগেন ভূমীমবরপুরসরিৎকৈতবান্ বিজন্
ললাট্যাক্ষি-ব্যাগেন অগনবহিপতিবাগনকাং দমীরন্ ।
বিতীর্ণাবোর-বক্তে।বরুহরমিভেন।বরং পকভুতৈব্
বিবং পদ্বিতম্ নিভরত্ ভবতঃ সঙ্গং চন্দ্রবৌলিঃ ॥ ১০৪ ॥

উমাশক্তিধর, জলচন্দ্র, যোগেশ্বর ও বৈদ্য পদ্মধর, শিব-বিষয়ক ইহাদের অনেকগুলি শ্লোক শ্রীধরদাস দিয়াছেন। বৈদ্য পদ্মধরের একটি মহাদেব-স্ততি—

পীতুশে দিবশে তুল্যমদনং, স্বর্গে অশাসে হিভি
মির্ভেদা, পরসোহনন্ত বহনে যতাবিশেষাঃ ॥
ঐবাণেশ চ ভিক্রম্য চ পদম্ কালং মনঃ বর্ভতা
দেবঃ স্বাস্তি কোটুকী হরতু বঃ সংসার-পাশং হরঃ ॥ ১০৫ ॥

'বিবাহ-সময়-গৌরী'র এই সুন্দর বর্ণনাটি এক অজ্ঞাতনামা কবির; সম্ভবতঃ তিনি গৌড়-বঙ্গেরই ছিলেন—

ব্রহ্মারং—বিক্রমং—ত্রিংশপতিরমৌ—লোকপালাতথৈতে,
জাম্বভা কোহর ? বোহসৌ ভূজপরিবৃত্তো ভবরূকঃ কপালী ।
হা বধস ! বকিতালীভ্যশতিবজ্রবগ্রার্থনারীভ্রুভাতি
সেবীভিঃ শোচ্যমানাপ্যপচিতপুলকা অরসে বোহন্ত গৌরী ॥ ১০৬ ॥

এই শ্লোকটি পাঠে সুস্পষ্ট ভারতচন্দ্রের পার্বতীর বিবাহের বর্ণনা এবং রবীন্দ্রনাথের 'মরণ' কবিতাটি মনে আসে।

কালী-সম্বন্ধে ৫টি শ্লোক আছে—এগুলিতে কালীর ধ্যান বা চিত্র আমাদের আজকালকার কালী হইতে সম্পূর্ণ পৃথক্। এবিধের, ১২০০ শতকের পরে বাঙ্গালী শাস্ত্রের দেব-কল্পনায় যথেষ্ট পরিবর্তন ঘটয়াছে দেখা যায়। কার্ত্তিকের বর্ণনায় পাঁচটির মধ্যে দুইটি শ্লোকে কার্ত্তিকের শিশুলীলার সুন্দর চিত্র আছে; জলচন্দ্র (সম্ভবতঃ বাঙ্গালী) রচিত শ্লোকে জীড়োমুখ শিশু স্বন্দ পিতার জটাঙ্গুট লইয়া খেলা করিতেছেন (১০৭৪), এবং উমাশক্তিধরের শ্লোকে শিশু কার্ত্তিকের

বেশভূষায় শিতা শিবের অঙ্করণ করিয়া কৌতুক অঙ্কন করিতেছেন (১৩০৮) । ইহা যেন শ্রীকৃষ্ণের অথবা শ্রীরামচন্দ্রের শিশুশীলা শিবের ঘরে দেখা দিয়াছে । ১৩১ বীচিতে ভূকীর বর্ণনার কয়েকটা শ্লোকে দরিদ্র শিবের গৃহস্থালীর কথা কবিগণ বর্ণনা করিতেছেন ; এই গৃহী ও ভিখারী শিবের চিত্র একেবারে বাঙ্গালা দেশের, মধ্য-যুগের বাঙ্গালা সাহিত্যে এই চিত্র বহু কবি আঁকিয়া গিয়াছেন ; এই চিত্রের সূত্রপাত যে মুসলমান-পূর্ব যুগে, তাহা ‘সহস্রিক’-র শ্লোকগুলি হইতে বেশ বুঝা যায় ।

বাঙ্গালীর গঙ্গা-প্রীতি ও গঙ্গা-ভক্তি থাকিবেই । গঙ্গা-বিষয়ক দশটি শ্লোক দেব-প্রবাহে আছে ; তন্মধ্যে কেবট পশীপ অর্থাৎ কেওট-জাতীর কবি পশীপ রচিত শ্লোকটি এই—

বহান্নলি সৌমি—হুত এনাধব, অগুংহাতা ভব, দেদি গজে ।

অন্তে বরসকগতার বহবু অধেহবতার পরাঃ এবজ্জ ।

অন্যত্র পঞ্চম বা উচ্চাচ-প্রবাহে (১৩১২), ‘বাণী’ অর্থাৎ বাক বা ভাষা অথবা কাব্যাদিগাতী দেবীর বর্ণনায়, কেবল ‘বঙ্গাল’ অর্থাৎ বাঙ্গাল বা পূর্ব-বঙ্গীয় এই আখ্যায় উল্লিখিত অজ্ঞাতাপরনামা কোনও কবি, নিজ বাণীকে গঙ্গার সহিত উপমিত করিয়াছেন (শ্রীকৃষ্ণ যুঝয়ার সেন এই শ্লোকটির প্রতি আমার দৃষ্টি আকর্ষণ করেন)—

যদ্যননরী গভীরা বক্রিন-হুতগোশকীথিতা কথিতঃ ।

অথগাচা চ পুনীতে গঙ্গা বঙ্গাল-যাদি চ ॥ (বঙ্গালয়)

অর্থাৎ, প্রচুর-জল-বিশিষ্ট (বাণী-পক্ষে—বিভিন্ন-রস-যুক্ত), গভীর (বাণী-পক্ষে—গভীর অর্থময়), বক্রিম বা আঁকাবাঁকা (বাণী-পক্ষে—সুন্দর), মনোহর, এবং কবিদের দ্বারা উপমিত গঙ্গাতে তথা “বাঙ্গালের বাণীতে, এই উভয়ে অবগাহন করিলে পবিত্র করে । এখানে আমরা অসকোচে “বঙ্গাল-বাণী” এই সমস্ত-পদটিকে, আমাদের সুবিধায় কল্প “বাঙ্গালের বাণী” অর্থাৎ ‘বাঙ্গাল-ভাষা’ অথবা “বাঙ্গালা-ভাষা” অর্থে লইতে পারি । “বাণী” এখানে ভাষা-অর্থে লওয়া চলে ; বিদ্যাপতি-ও ‘কীৰ্ত্তিলতা’তে নিজ ভাষার প্রশংসা করিয়া গিয়াছেন—

বালাচন্দ, বিজ্ঞাবই ভাসা—হুহু নহি লগুই দুজ্জব-হাসা ।

ও পরসেসর হর-সির সোহই, ই দিকর বাজর-মণ ঘোহই ॥ * * *

দেদিল বঙ্গা সখ-অণ-ঘিট্টা । তে ভৈমণ লক্ষণে অবহট্টা ।

হিন্দীর সাধক-কবি কবীর (পঞ্চদশ শতক) তাঁহার ব্যবহৃত লোক-ভাষার সম্বন্ধে বাহা বলিয়া গিয়াছেন, তাহা বাঙ্গাল-কবির এই শ্লোক পাঠ কালে স্পষ্ট—

সংস্কৃত কুপজল, কবীর ! ভাষা বংগা নীর ।

জব চাহো ওবহিঁ ভুবৌ, শান্ত হোয় পরীর ॥

বিষ্ণুর দশাবতার বিষয়ক শ্লোকাবলীর মধ্যে শ্রীকৃষ্ণাবতার-লীলাই ৬০টি শ্লোকে বর্ণিত হইয়াছে । এগুলির বৈশিষ্ট্য এবং পরবর্তী বাঙ্গালা বৈষ্ণব-পদের সঙ্গে এগুলির যোগের কথা পূর্বে বলিয়াছি । মনে হয়, পরম ভাগবত ভক্ত বৈষ্ণব ও কবি মহারাজ লক্ষ্মণসেন দেবের সভায় সহিত এই শ্লোকাবলীর অনেকগুলিই বিজড়িত । ‘সীতম্’ শীর্ষক শ্লোক-পঞ্চকের মধ্যে অজ্ঞাতনামা কোনও (সম্ভবতঃ বাঙ্গালী) কবির এই শ্লোকটি শুদ্ধভক্তির আকর-স্বরূপ, ইহাতে যেন শ্রীচৈতন্যদেবের জগদ্বাসেগ ঘনিত হইতেছে—

যাবি স্বকরিত্যতানি বশনালেহানি বস্ত্রাশ্রনাং
 বা শৈশবচাপলব্যতিকরা রাশামুখকোমুখাঃ ।
 বা বা ভাবিতকেশুপীতবভরো গীলা মুখ্যকোমুহে
 বাহাবাহিতরা বহবঃ ক্রমে ভাস্ত্রব ভাস্ত্রব ॥

কুলশেখর কবি রচিত (ইনি বাঙ্গালী ছিলেন কি না বলা যায় না—তবে মনে হয়, ইহার শ্লোকে যেন চৈতন্য-চরিত্রের পূর্বাভাস পাইতেছি) ‘হরিভক্তি’ সঞ্চকে চারিটা, এবং অজ্ঞাতনামা আর একজন কবির একটা, এই পাঁচটা শ্লোক-ই যে কোনও ভোক্ত-সংগ্রহে গৃহীত হইবার যোগ্য । এই সমস্ত শ্লোকে খ্রীষ্টাব্দ ১২০০-র পূর্বেই আমরা চৈতন্যোক্তর গৌড়ীয় বৈষ্ণবের হরিভক্তি কেন চাক্ষুষ করিতে পারিতেছি ।

দেব-প্রবাহে অন্ততম দেবতা বাত বা বায়ুর প্রসঙ্গে প্রাকৃতিক বর্ণনাময় কতকগুলি রোচক শ্লোকের মধ্যে, দক্ষিণ-বায়ুর বর্ণনায় দুইটা শ্লোকে হৃদয় দক্ষিণাপথের বিভিন্ন জাতি সমূহের তরুণীদের কথা আনিয়া দুইজন অজ্ঞাত কবি একটু রোমান্টিক বা রম্যভাস ভাবের পরিচয় দিয়াছেন ।

‘শূদ্র-প্রবাহ’টা বিশেষ দীর্ঘ । পুরুষ ও নারী, নায়ক ও নায়িকা, বিভিন্ন অবস্থার ও দেশের স্ত্রী, প্রেম, অভিসার, মিলন, বিরহ, সীত বান্ধ বৃত্তা প্রভৃতি কলা, প্রাকৃতিক দৃশ্য (বর্ণা—প্রভাব, সূর্য্যোদয়, মধ্যাহ্ন, সন্ধ্যা), ঋতু-বর্ণনা ইত্যাদি বিষয়ে প্রাচীন ভারতের, বিশেষ করিয়া গৌড়-বঙ্গের কবিদের মনের ভাব-সম্পূট এই প্রবাহের ৮৭৫টা শ্লোকের মধ্যে পাইতেছি । মাঝে-মাঝে বাঙ্গালার জনগণের যে-সব চিত্র শ্লোক-সমূহে ফুটিয়া উঠিয়াছে, তাহা হৃদয়, অন্তর্য ছলিত ; সেইজন্য এগুলির মূল্য অসামান্য । বাঙ্গালী কবি উন্নাপতিধর উদীচ্য অর্থাৎ উত্তর ও উত্তর-পশ্চিম পাঞ্জাব অঞ্চলের স্ত্রীদের প্রশংসা করিয়া শ্লোক লিখিলেন ; বাঙ্গালী কবি অমৃতদত্ত নাগরিকতার সহিত তাহাদের প্রশংসা গাহিলেন,

উত্তরাপথ-কান্তানাং কিং ক্রবো বাবীরকব্ ?

বাসাং দুবাহ-সংভেদে ন হরতি মুখামুখম্ । (২১২-১৩)

আবার উত্তর-ভারতের কবি রাজাশেখর দাক্ষিণাত্য স্ত্রীদের, পাশ্চাত্য স্ত্রীদের ও গৌড়ান্দাদের-ও বেশ-ভূষার বর্ণনা করিয়া যে-সব শ্লোক বাধিয়াছিলেন, শ্রীধরদাস তাঁহার ‘সহকৃতি’তে সেগুলি দিয়াছেন । কোনও অজ্ঞাত কবি—সম্ভবত ইনি বাঙ্গালী ছিলেন—বঙ্গ-দেশের অর্থাৎ পূর্ব-বঙ্গের মেয়েদের সজ্জা বর্ণনা করিয়াছেন—

বাসঃ সূক্ষ্মং বগুবি ভূজয়োঃ কাকনী চাক্ষুদম্বী

মাল্যগর্ভঃ সুরতি-বহনৈ পদভৈরবঃ শিবঃ ।

কর্ণোত্তংগে নবশশিকলানির্মলং তালপত্রং—

কেশঃ কেবাং ন হরতি মনো বহুবাহাঙ্গনাম্ ॥ (২১২-১৫)

ঢাকাই-কাপড়ের দেশের মেয়েরা তো সূক্ষ্ম বস্ত্র পরিবেশি ; তখনকার দিনে বাঙ্গাল দেশের মেয়েরা পশ্চিম-বঙ্গেও কচি সাদা তাল-পাতার পাকানো গৌত্র কানে মাকড়ার বদলে পরিত, ধোয়ীর ‘পবন-মূর্ত’ হইতে সূক্ষ্ম-দেশ বা মেদিনীপুর জেলার মেয়েদের সঞ্চকে একথা জানা যায় । এই তাল-পাতার কর্ণভূষণ এখনও হৃদয় বলিদীপে আমরা দেখিয়া আসিয়াছি । কবি চন্দ্রচন্দ্র (নিশ্চয়ই ইনি বাঙ্গালী ছিলেন—প্রথম ‘চন্দ্র’ ইহার ব্যক্তি-গত নাম, দ্বিতীয় ‘চন্দ্র’ পদবী) গ্রাম্য ভঙ্গীময় বর্ণনায় (২১২-১৫) কপালে কাজলের টিপ, দুই হাতে পদ্ম-ভাঁটার বালা, কানে শলাটু-ফলের (? কচি ছোট-ছোট বেলের) ছল, স্নানের পরে বাধা খোঁপায় তিল-পল্লব গৌজা, এই চিত্র পাওয়া যায় । অভিসারিকা, দিব্যভিসারিকা, তিমিরভিসারিকা, জ্যোৎস্নাভিসারিকা, হর্দিনাভিসারিকা—

অভিসার-পর্ধ্যায়ে এতগুলি বিভাগ হইতে আমাদের বাঙালা-পরাবলী-সাহিত্যের কথাই স্মরণ করাইয়া দেয়।
বনবিহার-কালে একটা সুন্দরী পায়ের আঁধুলে ভর দিয়া দাঁড়াইয়া গাছ হইতে ফুল পাড়িতেছে,
উমাপতিধর তাহার চিত্র দিয়াছেন—

দুরোরক্ষিতবাহিনীমলিনসজীবপ্রকাশনতবা-
ভোগব্যায়তন্যালবিসমাদিসুজ্ঞানভিহুনা।
আরুটোজিত-পুষ্পবরসিরসঃপাতাবরহকণা
চিবত্যাঃ কুসুমং বিনোতি নৃপুং পাবার-হুয়া ভসুঃ ৪ (২১০৭১২)

বিবিধ প্রকারের নায়কের মধ্যে ‘গ্রাম্য-নায়ক’-এর বর্ণনা-প্রসঙ্গে, সেকালের কৃষক যুবকের
জীবনে স্বপ্নের চিত্র (কবি, যোগেশ্বর)—

ত্রিহিঃ তবকরিঃ প্রভুতগরমঃ, প্রত্যাগতা বেনবঃ ;
প্রভুজ্ঞানভিহুনা কুশলিতি ব্যায়রপেভাতবীঃ ।
সাজোপীরকুটুখীতনভর-চ্যানুগবরনো,
সেবে নীরম্মারনুজ্ঞতি, স্বপ্নং শেতে শিলাং গ্রাসপীঃ ৪ (২১০৭১৩)

প্রচুর জলের জন্ত ধান বেশ গজাইয়া উঠিয়াছে, গোকুললি ঘরে ফিরিয়া আসিয়াছে, আখও হইবে প্রচুর,
অন্ত চিন্তা আর নাই ; ঘরের স্ত্রীও এই অবসরে স্নিগ্ধ উশীর বা বেনামুলের সঙ্গে প্রসাধন করিতে সমর্থ হইয়াছে,
আকাশ থেকে খুব জল পড়িতেছে, এই অবস্থায় গ্রামীণ যুবক আরামে নিদ্রা বাইতেছে। এই স্নোকে আমরা
পালি ‘নৃত্ত-নিপাত’ গ্রন্থের প্রাচীন-ভারতীয় কৃষকের আনন্দ-স্নিহের প্রতিক্রিয়া পাইতেছি—

পকোমনো দুহু-বীমোহবসি, কলুতীয়ে বহিয়া সনান-বাসো ;
হুয়া কুটী, আহিতো শিনি, — অথ চে পম্বরসি, পবসুং, মেব ৪ ইত্যাদি

‘আমার ঘরে ভাত রাধা হইয়া গিয়াছে (অথবা আমার সব ধান পাকিয়া উঠিয়াছে), আমার গোকুল দুধ
দোহা হইয়া গিয়াছে ; চিরকাল আমি মহী-নদীর তীরে বাস করি ; আমার কুঁড়ে’ ঘরটা বেশ ছাওয়া, ঘরে
আপ্তনও জ্বালা আছে ; যদি চাও, সেবতা, তো এখন যত ইচ্ছা জল বর্ষণ করো !’

‘শিশির-গ্রাম’ অর্থাৎ শীতকালে গ্রামের শোভা অজ্ঞাতনামা গোড়ীর কবি এইভাবে দেখাইয়াছেন—

শালিচ্ছেদ-সমুচ্চ-হালিকগৃহাঃ সংস্কৃ-বীমোৎপল-
সিদ্ধ-ভ্রাম-বকপ্রোহ-সিবিড়বাগীধ-সীমোদরাঃ ।
বোরভে পল্লিবৃত্ত-ধেববকুহুকাগাঃ পলাটলন বৈঃ
সংস্কৃত-অধমিকুসুম-সুধরা প্রাবা ভড়াবোধিবঃ ৪ (২১০৭১৪)

শীতকালে হালিক অর্থাৎ হালিয়া বা কৃষকের ঘর কাটা ধানে সমুচ্চ হইয়া উঠিয়াছে ; গ্রামের সীমান্তের ক্ষেত্র-
সমূহে যে প্রচুর যব হইয়াছে, তাহার অকুর, পার্শ্ববর্তী জলাশয়ের নীলপদ্মের যত স্নিগ্ধ-ভ্রাম ; গাভী, বলদ ও
ছাগ-সমূহ ঘরে ফিরিয়া আসিয়া নৃত্ত খড় পাইয়া আনন্দিত ; ক্রমাগত আখ-মাজা কলের শব্দে মুগ্ধিত গ্রাম-
সকল এখন নূতন ইচ্ছ-ভূড়ের সৌরভে আমোদিত ।

দ্বিতীয় বা ‘শৃঙ্খার-প্রবাহে’ সাধারণ মানুষের প্রেম, স্বপ্ন-ভুংখ, দৈনিক জীবন, ঋতু-চর্যা প্রভৃতি বিষয়ের
শ্লোকের সংগ্রহ ; তৃতীয় ‘চাটু-প্রবাহ’ রাজা ও মহাপুরুষ, যুদ্ধ, কীর্তি প্রভৃতি লইয়া । এই প্রবাহে বেশী নয়,
২৭০টা শ্লোক মাত্র । ইহার মধ্যে জয়দেব কবির যুদ্ধ-ও শৌর্য-বিষয়ক কতকগুলি শ্লোক আছে ; এগুলি
হইতে বুঝা যায় যে, জয়দেব কেবল বিলাস-কলার কুতূহল ও সঙ্গে-সঙ্গে হরিচরণ-স্মরণে সধস-মন কবি ছিলেন

না, রাজ্যের শৌর্য ও বীর্য, যুদ্ধক্ষেত্র, তুর্থা-নির্নাদ, ধর্ম-সংস্থাপন, বঙ্গ-বক্তৃতা, সংগ্রাম, কীর্তি প্রভৃতি বিষয়ও তাঁহাকে দিয়া শ্লোক লিখাইয়াছিল। জয়দেবের এই-সকল শ্লোক হইতে (এগুলি আমার উপরে উল্লিখিত জয়দেব-বিশয়ক 'ভারতবর্ষ' পত্রিকায় প্রকাশিত প্রবন্ধে দিয়াছি) ইহা অল্পমান করা যাইতে পারে যে, এগুলি তাঁহার রচিত মহারাজ লক্ষ্মণসেন দেবের শৌর্য-প্রশস্তি-মূলক কোন বীররস-প্রধান সংস্কৃত কাব্য, যাহা অধুনা-লুপ্ত, তাহা হইতে গৃহীত হইয়া থাকিবে। এই অল্পমানের স্বপক্ষে এইটুকু বলা চলে যে, শ্রীধরদাসের উদ্ধৃত জয়দেব-নামাঙ্কিত ৩১টি শ্লোকের মধ্যে ৫টি 'গীতগোবিন্দ' হইতে গৃহীত; অবশিষ্ট ২৬টির মধ্যে কয়েকটি অন্ততঃ তাঁহার রচিত অথবা কোনও কাব্য হইতে গৃহীত হওয়া অসম্ভব নহে। যোয়ী কবির 'পবন-দূত' এই রূপ অল্পমানের সমর্থন করে। লক্ষ্মণসেনের প্রশংসায় রচিত জয়দেবের এই শ্লোকটি লক্ষ্যীয়—

লক্ষ্মীকলি-ভুজঙ্গ (—লক্ষ্মীপারক, লক্ষ্মীকাণ্ড) ! লক্ষ্মহরে (—চলন্ত নারায়ণবর্ণন) ! সংকল্প-কল্পকল্প !

জ্যেষ্ঠাশাধকসর ! সঙ্গরকলা-দাম্পের (—বুদ্ধবিভার ভীম) ! বঙ্গপ্রের !

পৌত্রেজ ! প্রতিরাজ-রাষ্ট্রক (—লেখক-জ্যেষ্ঠ) ! সত্যানকার ! কারাগিহ-

প্রত্যাবিকির্তিপাল ! পালক সত্যং ! তুটোহসি, তুটো বরব ! (৩১১৫)

'চাটু-প্রবাহে' নানাবিধ বিষয়ের কথা আছে; যেনন, চাটু, বিজ্ঞা, গুণ, ধর্ম, রূপ, দৃষ্টি, দেহাংশ, অত্মজ্ঞি, চিত্তজ্ঞি, কার্য-গর্ভ, দান, দরিদ্র-পালন, বিক্রম, পৌরুষ, শৌর্য, প্রতাপ, হস্তী অথ নৌকা সেনা, বিবিধ থুঙ্গ, যুদ্ধ-যাত্রা, যুদ্ধক্ষেত্র, দ্বিবিজয়, শত্রু, শত্রুনারী, শত্রুদেহ, বণ প্রভৃতি সাধারণ জীবনের উদ্দেশ্যে অবস্থিত এইরূপ নানা বিষয়ের অবতারণা, যাহার জন্য মাহুযকে সকলে চাটুবাহ বা প্রংশা করিয়া থাকে; সেই-সব বিষয় এই প্রবাহের শ্লোকাবলীর মধ্যে আছে।

চতুর্থ, 'অপদেশ-প্রবাহ'। 'অপদেশ' অর্থে 'হান', তদনন্তর 'বাহ' অর্থাৎ 'ছল' অথবা 'লক্ষ্য'; 'বাহ-স্ততি' অর্থাৎ 'স্ততিচ্ছলে নিন্দা', অথবা 'নিন্দাচ্ছলে স্ততি', কিংবা 'দ্ব্যর্থ-বাক্য', এই অর্থেও এই শব্দ গ্রহণ করা যায়। কতকগুলি দেবতা ও প্রাকৃতিক বস্তুর এই প্রকার নিন্দা ও স্ততিময় বর্ণনার শ্লোক লইয়া এই প্রবাহের আয়ত্ত; বাহুদেব, মহাদেব, শিবগণ, তুর্থা, চন্দ্র, সমুদ্র (সমুদ্রের গুণ ও নিন্দা লইয়া ৬টি বীচিতে ৩০টি শ্লোক), অগস্ত্য ঋষি, জল, শব্দ, মণি, নানা বস্ত্র, ও বর্ণ; নদ-নদী, সরোবর (বিভিন্ন প্রকারের), মীন, সর্প, ভেক, পদ্ম, জমর, পর্বত, মলয়; বিভিন্ন প্রকারের ও বিভিন্ন অবস্থার সিংহ গজ মৃগ ও অন্ত পশু; নানা প্রকারের বৃক্ষ; সরুভূমি; মেঘ, চাঁদক; হংস, কোকিল, শুক ইত্যাদি; কবি-প্রসিদ্ধিতে সংশ্লিষ্ট বস্তুগণের বর্ণনার সমাবেশে এই অপদেশ-প্রবাহ। ইহাতে ৩৬০টি শ্লোক আছে।

শেষ, 'উচ্চাবচ' অর্থাৎ বিবিধ বিষয়ক বা প্রকীর্ণ প্রবাহ। ইহাতে যজ্ঞ, তুরঙ্গ, গো প্রভৃতি পশু, পারাবত বক আদি পক্ষী; গিরি, বন, নদ-নদী, তড়াগ, চক্রবাক প্রভৃতি কবি-স্তুত বস্তু; ধর্মুর্ভঙ্গ, হুহমান প্রভৃতির বীররস, দশমুখ রাবণের শিরচ্ছেদ প্রভৃতি প্রসিদ্ধ ব্যাপার; কবি, বিভিন্ন কবির যশ ও গুণ, কাব্যচোর; সঙ্কন, দুর্জন, মনসী, সেবক, কৃপণ, ক্ষুদ্রোদয়-ভ্রুণিত, দারিদ্র্য, দরিদ্র-গৃহিণী, দরিদ্র-গৃহ প্রভৃতি অবস্থার মাহুয; জরা, যুদ্ধ; অহুশয়, বিচার, নির্বেদ, প্রভৃতি মনোভাব; কাকপিক, বনগমনোৎসব, তপস্বী প্রভৃতি ভাবের মাহুয; ভবিষ্যতা, দেব, কাল, অশ্বান; সমস্তা; ইত্যাদি নানা অনশ্লিষ্ট বিষয়ের শ্লোক-সংগ্রহ করিয়াছেন। এই প্রবাহের শেষে শ্রীধরদাস, পিতা "প্রতিরাজ" বা রাজ্যের লেখক বা খাস-মুনসী বটুদাসের প্রশস্তিময় পাঁচটি শ্লোক দিয়াছেন, এগুলির মধ্যে চারিটির কবি বলিয়া উল্লিখিত করিয়াছেন সাক্ষাৎ (? সাঁচা = সত্য + ধর), যেতাল, উদ্যাপতিধর ও কবিরাজ ব্যাস। এই প্রবাহে ৩৮০টি শ্লোক আছে।

বিষয়-বস্তুর ব্যাপকতা দেখিয়া এই কবিতা-চর্চনিকা পুস্তকখানির বিশ্বকর বা সর্বগ্রাহিতা অমুখাবন করা যায়—ইহাকে Poetic Encyclopædia of Life অর্থাৎ সমগ্র জীবনের কাব্যময় বিশ্বকোষ বলা যায়। ঐশ্বরদাস যে একজন সংস্কৃতি-পুত চিন্তের মাহু ছিলেন, জীবনের সব দিক তিনি স্থির দৃষ্টিতে দেখিতে চাহিয়াছিলেন, তাহা তাঁহার এই অসূৰ্য সংগ্রহ-গ্রন্থ হইতে স্থাপ্য। এই বই ১২০০ ঐষ্টাব্দের দিকের বাঙ্গালার সংস্কৃতির এক গৌরবময় নিদর্শন।

এতাবৎ-উপলব্ধ প্রাচীনতম মৈথিল বই, কবিশেখর জ্যোতিষীশ্বর ঠাকুর রচিত কথকতার পুঁথি ‘বর্ণরত্নাকর’ (খ্রীষ্টীয় ১৩২৫ সালের দিকে প্রস্তুত) এক হিসাবে এই ভাবের সর্বগ্রাহী গ্রন্থ—জীবনের সব কিছু লইয়া কিছু বলিবার চেষ্টা ইহাতেও আছে।

আধুনিক শিক্ষিত বাঙ্গালীর এই বইয়ের সহিত পরিচয় হওয়া উচিত। সেই উদ্দেশ্যে চাই—বাঙ্গালী অক্ষরে বঙ্গানুবাদের সহিত এই বইয়ের একটি সংস্করণ। সঙ্গে-সঙ্গে, অন্ত সংগ্রহ-পুস্তক-সমূহ হইতে গৌড়-বঙ্গের কবিদের রচিত, ‘সহজিকর্ণামৃত’-র বাহিরে যে-সব শ্লোক পাওয়া যায়, সেগুলি, এবং বাঙ্গালার প্রাচীন লেখমালায় প্রাপ্ত কবিত্বপূর্ণ নবকার- বা মঙ্গলাচরণ-শ্লোক-সমূহ,—এগুলিও দেওয়া চাই। ‘গীতগোবিন্দ’-র বহু বাঙ্গালী সংস্করণ আছে; তদনুসরণ ধোরীর ‘শবন-মৃত’ এবং গোবর্ধনচাৰ্য্যের ‘আখ্যান-সপ্তশতী’-র-ও বঙ্গাক্ষরে সাহুবাদ সংস্করণ সাহিত্য-রসিক বাঙ্গালী পাঠকদের জন্য প্রকাশিত হওয়া উচিত। ‘আখ্যানসপ্তশতী’-তে আখ্যানসমূহ ৭০০ প্রেম-বিষয়ক শ্লোক বা কবিতা আছে। বহু পূর্বে সংবৎ ১২২১-এ অর্থাৎ ৮০ বৎসর পূর্বে ঢাকা হইতে সোমনাথ মুণোপাধ্যায় বাঙ্গালী অক্ষরে মূল ‘আখ্যানসপ্তশতী’ প্রকাশিত করিয়াছিলেন, তাহার পরে বাঙ্গালীর সংস্কৃত-জ্ঞানের কীটিকরূপ এই বই বাঙ্গালী-দেশে প্রায় অজ্ঞাত হইয়া পড়িয়াছে। বঙ্গাক্ষরে সাহুবাদ এই সমগ্র বই প্রকাশিত হইবার পরে, প্রাচীন বাঙ্গালার কবিদের রচিত সংস্কৃত কাব্য-কবিতার আব্বাদন এবং আলোচনা, বাঙ্গালী সাধারণ শিক্ষিত ব্যক্তি ও সাহিত্যামোদী এবং সাহিত্য-বিষয়ক গবেষকদের পক্ষে সহজসাধ্য হইবে। ইংরেজী-যুগের পূর্বকার বাঙ্গালী-সাহিত্যের ভাব-ধারা যে এই-সব সংস্কৃত কবিতায় বহুল পরিমাণে গিয়া পহুঁছায়, ‘সহজিকর্ণামৃত’ যে বাঙ্গালী-সাহিত্যের প্রাথমিক যুগের, সংস্কৃত-ভাষার বর্ণচ্ছটায় উজ্জল একটি পটভূমিকা স্বরূপ বিদ্যমান, তাহার প্রমাণ পাওয়া যাইবে। রবীন্দ্রনাথের উপমা আশ্রয় করিয়া বলা যায়, তুর্কী-বিজয়ের পূর্বের যুগে দেশ-ভাষায় অজ্ঞাত ও অশিক্ষিত কবিরা যে গান বা পদ বা কবিতা লিখিতেন, সেগুলি ছিল যেন মাটির প্রদীপ; সেই-সব মাটির প্রদীপ কৃষিকের কাজ সারিয়া মাটির মধ্যে কালের গর্ভে আব্বাদ বিলীন হইয়া গিয়াছে। কিন্তু এই-সব সংস্কৃত শ্লোক যেন ভাষার গৌরবে স্বর্ণ-প্রদীপ হইয়া দাঁড়াইয়াছে, নিবিল-তারতের কাছে সেগুলির মূল্য হইবে বলিয়া শিক্ষিত ও মার্জিত রচির কবিগণ সেই প্রদীপগুলি গড়িয়া গিয়াছেন, যেন সেগুলির বর্তিকা চিরকাল ধরিয়া জ্বলে। এই-সমস্ত উজ্জল স্বর্ণ-প্রদীপ হইতে যদি সে যুগের ভাষা-কবিতার সু-প্রদীপের স্নিগ্ধ জ্যোতির কিছু আভাস পাওয়া যায়, সেকালের জন-সাধারণের জীবনের চিত্র, আমাদের পূর্বপুরুষ সেকালের বাঙ্গালী-দেশের মাহুদের স্ব-হৃৎস্বের, আশা-আশঙ্কার, ‘দৃষ্টি-ভঙ্গী’ ও কাব্য-রীতির কিছু-মাত্রও প্রতিফলন হয়, এবং আধুনিক মাহুত আমবাও যদি ইহা হইতে কিছু পরিমাণে রসোপভোগ করিতে পারি, তাহা হইলে ঐশ্বরদাসের এই সংগ্রহ চিরকালের জন্য সার্থক সৃষ্টি হইয়া থাকিবে, ‘“বিশ্বজন” বাহে আনন্দে করিবে পান স্বধা নিরবধি’।

যুগসংকটের কবি ইকবাল

শ্রীঅমিয় চক্রবর্তী

১

ভূমিকা

যাকে বলে কম্যুনিষ্টান মন তা যুরোপের চেয়ে ভারতবর্ষে প্রবল। যুরোপের মধ্যেও আমরা বিচিত্র বিন্যাসে উদার মানস রক্ষা করেছি তার প্রমাণ আজও এই দেশে চতুর্দিকে পাওয়া যাবে। পশ্চিম যুরোপের বৃহৎ মানবিকতা এর তুলনায় গ্রহণের চেয়ে গ্রাস করবার দিকে উন্মুখ; ষড়যন্ত্রবাহন প্রতাপের রাজনৈতিক বহুধৈব কুটূষক; নানাকারণে আমাদের অনারয়। প্রধান একটি কারণ আমাদের সভ্যতার ধারণাশক্তি, যা ভারতীয় মাটিতে বহুযুগের বিবিধ জাতীয় সংমিশ্রণের ফলে একটি স্থায়ী মৈত্রীসংস্কারে পরিণত হয়েছে। ভারতবর্ষের ইতিহাসে এর পরিচয় পাই।

উত্তর-ভারতের প্রহরী খাইবর-বোলানের দরজা বারোবারে খুলে দিয়েছে বহুযুগের ভয়েই নয়, আভিযোয় তাগিদেও; লম্বক-চিত্রালের তোরণ দিয়ে এসেছে চীন-মঙ্গোল; অশ্বদিকে বেলুচ-প্রান্ত হুজ্জাব, বালুয় কলাং রাজ্য, পশ্চিম-সমুদ্রতট পর্যন্ত ভূমিখণ্ডে বহুস্তর কারাভানের পথ ডেকেছিল ইরানী তুরানী প্রতিবেশীকে। প্রাক-ইসলামীয় আরব সভ্যতা এদেশে বাধা পায় নি; দীর্ঘ পরবর্তী কালে মুসলিম ধর্মাবলম্বীরা এসেছিলেন উৎকর্ষের কোড়ুলী মন নিয়ে, ভারতবর্ষের উদারনীতির পরিচয় তারা পেয়েছিলেন। যোগবিরুদ্ধ সাময়িক অধ্যায় এই বড়ো যোগাযোগকে নষ্ট করতে পারেনি। হিন্দুকুশের গিরিসংকট প্রাচীনতর কালে কেবল যে আক্রমণকারীর ঘোড়ার খুরকে বাস্তা ছেড়ে দিয়েছিল তা নয়—সেরকম সংকটও বহুবার ঘটেছে—অশ্ববাহী আর্যেরা ভারতের চিত্তহর্গকে জয় করেছিলেন। তার কারণ আফগানিস্তানের পথ বেয়ে বিভিন্ন পর্বায়ে ঘাঁথা এলেন তাঁরা শতাব্দীর চেয়ে দিব্যান্বিত সন্ধান ভালো জানতেন, যে-আগুন হোমের, দাবানলের নয়। উত্তর-ভারতে তাঁদের প্রতিষ্ঠার মধ্যে সহযোগিতার ইতিহাস উজ্জল হয়ে রয়েছে।

প্রাচীনতার অর্ধব্যক্ত স্তরকে বাদ দিয়ে কেবলমাত্র কয়েকটি ঐতিহাসিক মুহূর্তের কথা স্মরণ করেছি।

সমুদ্রের নীল তোরণ দিকে দিকে অব্যবহিত ছিল। চেউসের বাস্তায় মালয়, যবদ্বীপ, পূর্বতর দ্বীপাবলী হতে, চীন এবং প্রশান্ত সমুদ্রের প্রত্যন্ত আদিম লোকালয় হতে পণ্যবাহী ভারতীয় নৌকা যাতায়াত করেছে; দক্ষিণাবর্তের ঘাটে ঘাটে তখন নৌ-বন্দর; ক্রমে দেখা দিয়েছিল তমলুক থেকে আরাকান আকেশ্যাব পর্যন্ত জাহাজের ঘাট। জ্ঞানের পণ্য, ধনের পণ্যবাহীরা আরব্যসাগর দিয়ে আফ্রিকা, আয়োনিয়া, এবং আরব উপকূল থেকে ভারতের দীর্ঘবেখান্বিত পশ্চিমভাগে এসে শৌচিত। তারা নিয়েছে এবং দিয়েছে, ভারতের আন্তর্জাতিক সত্তার স্তরে স্তরে নানামানবিক ঐশ্বর্ষের পলি পড়েছে দেখতে পাই। ভীষণ নৌযুদ্ধ বা কলোনিয়ল লুকতার সংঘর্ষে ভারতবর্ষ প্রবৃত্ত হয়েছিল বলে জানা নেই। মোটের উপর এই আদান প্রদানের সহায়তা করেছে আমাদের মহাপ্রাদেশিক স্বভাব। নেপাল-ভূটান-সিকিম এবং উত্তর-পূর্বাঞ্চলের

বিবিধ পূর্বীয় সভ্যতার মধ্যে আত্মীয়বোগ আমাদের ঐতিহাসিক অন্ততম একটি অধ্যায়। ভৌগোলিক সংস্থান আমাদের দেশে বৃহৎ ঐক্যের ভূমি প্রস্তুত করে রেখেছিল, সেই প্রাকৃতিক পরিবেশে সভ্যতার যে উৎকর্ষনাটা অভিনীত হোলো তাতে একটি অংশও ভারতীয় ধারা দেখতে পাই। শত বিচ্ছিন্নতার আঘাতে তা লুপ্ত হয়নি, আজও জেগে আছে; প্রশস্ত সূক্ষ্ম দেশাঙ্গশক্তির বলেই ভারতবর্ষ নির্ভয়ে বহুকে আপন করেছে, বাহিরকে ডেকেছে। এর জন্তে আমাদের কতিবীকার যাই হোক, আজ পর্যন্ত পশ্চিম-য়ুরোপ, দুই আমেরিকা, জাপান অথবা ঐপনিবেশিক ছ্যাজীলণ্ড-অস্ট্রেলিয়ার মতো আমরা মানুষকে ঠেকিয়ে রাখিনি। বলিনি, প্রবেশ নিষেধ।

ভারতবর্ষ বহিরাগতদের সঙ্গে, বদেশীয়দের মধ্যে যুদ্ধবিগ্রহ করেনি তা নয়—কুরুক্ষেত্র যুদ্ধানক্ষেত্রের প্রদাহ সব দেশেই অভ্যুজ্জল—কিন্তু পরকরবালের ধর্মকে আমরা বড়ো করিনি। জাঙ্গণ্য সংস্কৃতির এই মাহাত্ম্যকে স্বীকার করতেই হবে; কাক্রম তার কাছে মাথা নীচু করেছে। সেটা সংখ্যা-গরিষ্ঠের বাহুবলে সাধিত হয় নি, যারা সংখ্যায় এবং বলেই গরিষ্ঠ সেই সকল বোদ্ধাতির স্বপ্রবৃত্ত একটি আদর্শিক স্বীকৃতির দ্বারাই ঘটেছিল। এই স্বীকারকেই ভারতীয় গ্রহণপরী সভ্যতার মূলে জানতে হবে। তৈমুর-গেনিস-আলেকজণ্ডর-নেপোলিয়ান প্রমুখ পরম্পরাহারী বৃহৎ দস্যুর ভারতীয় সংস্করণ আমাদের পথে ঘাটে বইয়ের পৃষ্ঠায় উদ্ধৃত মুষ্টিতে, ঘোড়ার চড়ে খাঁড়া খঁরে দাঁড়িয়ে নেই—তলিয়ে গেছে। যুরোপের রাষ্ট্রায় ইটলে বা তাদের প্রকর্ষের প্রেষ্ঠ ইতিহাসে স্বর্গাকরমণ্ডিতদের নাম পড়লে প্রভেদ বোঝা যায়। রাষ্ট্রিক ইতিহাসের কথা নয়, সভ্যতার প্রতীকস্থানীয় আদর্শিক চরিত্রমালার কথাই বলছি। অস্ত্রের দেশ লুঠ করে কোনো বীরপুরুষ মহাপুরুষের আখ্যা পায়নি ভারতীয় সভ্যতার কাছে। শ্রেষ্ঠকে শ্রেষ্ঠ অথবা পরপর্যবেশীকে স্তবনীয় প্রাধাত্য দিতে আমাদের ধর্মে বেধেছিল। বহু ব্যক্তিক্রম সঙ্গেও আমাদের সংস্কৃতির সাক্ষ্য তাই। অবশ্য এ-কথা আজ বলা চলে গৌরবের চেয়ে মূণ্যত আমাদের দারিদ্র স্বীকার করবার জগ্রেই।

কিন্তু যুরোপের বুদ্ধিমত্তার যখন কন্মোশনিটান্ অর্থাৎ বিশ্বদরদী উদার মানসের একমাত্র দখলি স্বস্থ দাবি করেন যেহেতু তাঁরা নানা বন্দরে হোটেল খুলেছেন, ঘাটে ঘাটে তাঁদের বৃত্তিকুক দালালেরা বহু ভাষার সস্তা মাল বিক্রি করতে হুদক—সেই পণ্যজব্য অস্ত্রের পক্ষে সস্তা বা উপযোগী নাই হোক—তখন অন্তত বজ্রমহলে বসে আমাদের ঐতিহাসিক পাণ্টা জবাবটা দেওয়া দরকার। দগলি স্বস্ত্রের সঙ্গে সঙ্গে নৈতিক, বৈজ্ঞানিক যে-সকল দাবি উপস্থিত হোলো তারও বিচার করতে হয়।

কিন্তু জবাব দিতে গিয়ে অগ্নদেশীয় হুয় এবং রাষ্ট্রবাক্যের প্রতিধ্বনি করলে ভারতীয় সক্রিয়তা নয়, কেবলমাত্র প্রতিক্রিয়াই প্রকাশ পাবে। সৃষ্টিশীল ভারতীয় কবি ভাব-নায়েকরা, সমস্ত যুগের মানসে প্রবিষ্ট হয়ে কী উত্তর দিচ্ছেন সেইটে আলোচ্য।

কবি ইকবালের কাব্যরচনাবলীকে এই নূতন যুগসংকটের ভূমিকায় ধরে দেখলে তার একটি বিশিষ্ট পরিচয় পাওয়া যাবে মনে করি।^১

তার কাব্যের প্রথম পর্বে ভারতীয় সচেতনার সংগীত বেজেছিল; যুরোপের বিশ্বকুক ঊদার তখনো আক্রিয় এণিয়ায় চরম হয়ে ওঠেনি; কিন্তু চতুর্দিকের প্রচ্ছন্ন আয়োজন অগোচর ছিল না।

(১) এই প্রবন্ধের তথ্য সংগ্রহ এবং ভূমিকার রচনা আমি অনেকের কাছে করি। কিন্তু জন্মের লজ দারিদ্র আবার নিষেধ। কবি ইকবালের কাব্যালোচনার আমি অনবিকারী। বিশেষ একটি প্রসঙ্গত্বে বড় ভূমিকাকে একর বরোহি; নানাদিক থেকে বাংলাভাষার তাঁর রচনার বিশদ আলোচনা হবে এই আশা রইল।

সংকটের সেই প্রদোষকালে ভারতের মৈত্রীভাবনা সমগ্র ভারতবর্ষকে আরো আপন ক'রে চেয়েছিল ; তখন আমাদের বৃহৎ জাতীয়তা অসাম্প্রদায়িক, সর্বপ্রাদেশিক একটি সম্মুখীন করিতে প্রবৃত্ত। কাব্যের সেই অরুণযুগে ইকবাল লিপিতে ভৈরবে গান বেঁধেছিলেন। ভারতবর্ষের বড়ো আকাশে তার সঞ্চরণ।

ক্রমে এশিয়া-য়ুরোপের নানাদিকে অঙ্ককার ক'রে এল। মানবসঙ্কল্পের এই নূতন দুর্যোগকে বলা চলে আধুনিক আন্তর্জাতিকতার দুর্যোগ। এর প্রকৃতিটা আমাদের অকল্পিত, ইতিহাসে এরকম মৈত্রীর পরীক্ষা পূর্বে ঘটেনি। সহস্রাব্দের ডাক এল যুরোপ থেকে এশিয়ায়, সহজীবনের নয়। ধনে প্রাণে সাড়া না দিলে প্রমাণ হবে আমাদের যুগবিকল্প স্বভাব, বেটা বর্বরের ; যারা অবৈজ্ঞানিক উপায়ে যথেষ্ট মরছে তাদের বৈজ্ঞানিক উপায়ে মরে দেখাতে হোলো তারা বাঁচবার যোগ্য। যোগ্যতা প্রমাণের জন্য আমাদের উপর নূতন দাবি উপস্থিত হতে লাগল, শুধু আধুনিক তীব্র আন্তর্জাতিকতার দাবি নয়, আমাদের প্রাক্তন সংস্কারে থাকে মানবিক আদর্শ বলে গ্রহণ করেছিলাম সেই আদর্শকেও ত্যাগের দ্বারা বীর্ষের দ্বারা সঙ্গ্রাম করবার জন্য যুরোপীয় নেশনেরা আমাদের দায়িত্ব করলেন। দেখা গেল যে-সব জাতি বিকিয়ে রয়েছে, তাদেরই কাছে প্রবল গ্রহীতা 'আরো-চাই' হবে আতিথ্যধর্মের মোহাই পাড়েন ; সে-ধর্ম নিজের নয়, দাতার। যে-আদর্শ আমরা স্বীকার করি তার দ্বারা অগ্রে আমাদের বিচার করবে সে-কথা সত্য, কিন্তু বিচারকও বিচার্য এই প্রশ্ন মনে থেকে যায়। অথচ বিচারকই যেখানে ক্ষুধি, জল, এবং মণ্ডলাতা সেখানে প্রায়টা অব্যক্ত রাখতে হয় ; না রাখলেও পৃথিবীর কানে পৌঁছয় না। পূর্বদেশগুলির একতরফা মৈত্রীকমতা সম্বন্ধে সকলেরই উৎসাহ বেড়ে উঠল। এর ব্যতিক্রম ঘটলেই বিশ্বজুড়ে জেনে যায় তলে তলে আমাদের প্রাচ্য কুটম্বভাব ঘোচেনি। কোটাশাব্দের ভূমিকম্পিতদের সাহায্য না করলে প্রমাণ হয় আমরা কুশমক্ক গয়িরেটাল ; মেদিনীপুরের নানাবিধ মহামারীতে মেক্সিকো বেদনা প্রকাশ করবে আমরাও ভাবতে পারি না, তারাও নয়। এই উদাহরণ অনেকাংশে কাল্পনিক ; সর্বৈব ঐতিহাসিক দৃষ্টান্তের অভাব ইকবালের সময়েও ছিল না। দেখতে দেখতে দৃষ্টান্তের জালে ভারতবর্ষ জড়িয়ে পড়ল।

এরকম অবস্থানে প'ড়ে আমাদের দেশে অনেকে বললেন পূর্বীয় আদর্শ ই তাই, বিশ্বের জন্তে নিঃস্ব হওয়া। অপেক্ষাকৃত নিরাশ্রয়ও ঘটে। নূতন আন্তর্জাতিকতার চর্চায় প্রবল জাতিরা খুঁজুক ধন, আধ্যাত্মিক দুর্বল জাতিরা নিঃস্বার্থ বাহন হয়েই যারার সংসারে জরী হবে। অস্ত্রে যারা নূতন বা সনাতন ভারতীয় মানবিকতায় ঘোর অবিশ্বাসী তাঁদের উগ্র কর্মে অবশ্য পশ্চিমী যুগধর্ম ই প্রাচ্যমুত্তিতে ব্যাখ্যাত হোলো। সেই ব্যাখ্যার জন্তে কাব্যের দরকার হয় নি ; তাঁদের কর্মবিধি কাব্যবিচারের প্রাসঙ্গিক নয়। কিন্তু কাব্যলেখকেরাও প্রকৃতি অঙ্গসারে সংকটের প্রথম পর্ধায়ে রচনার আশ্রয়প্রকাশ করেছেন ; তাঁদের দৃষ্টিতে দেশ আপনাকে চিনেছিল। যুরোপীয় নেশনগুলির নব্য জায়শাস্ত্রের রহস্তে ইকবাল অভিনিবিষ্ট ছিলেন, অনেকদিন পর্যন্ত এ বিষয়ে লেখেন নি। লিখতে বসে ক্রমে তাঁর রচনার স্বর গেল বদলিয়ে।

কিন্তু তাঁর স্বভাব বদলায়নি।

কবি ইকবালের বাড়ির দরজাটা খুলে মনে হোলো মধ্য-এশিয়ার বিস্তৃত অঙ্গনে এসে পৌঁছেছি যেদিকে লাহোরের কাবুলী দরওয়াজা খোলা। উত্তর-ভারতের মুক্ত হাওয়া ইকবালের কথাবার্তায়, তাঁর

দরাজ ব্যবহারে, ঘরের পজাবি-আকশানি সবজামে। তাঁর শরীর অস্থির ছিল। কোঁচে ইঞ্চি হেলান দিয়ে উঠে বসলেন, হাতে গড়গড়ান নল ; পরনে তাঁর ধবধবে শিরান, ফুলো পাঞ্জাবা। তাঁর সৌন্দর্য হৃদয় বললে সব বলা হয় না, যেন ব্যবহারের একটি শিল্পকাজ ; এইরকম আভিজাত্য পুরোনো পশ্মিনার উপরে কান্দারী ফুলের মতো, তুলত সামগ্রী। অথচ প্রথম যুগচেতন মন, হাত্তোজল ; একেবারে ভারতীয় এবং আধুনিক তাঁর চিন্তার সৌন্দর্য। জানতাম এই কবি দামাস্কুস্-কাইরো থেকে পজাব পর্যন্ত পারসিক উর্দু ভাষায় লোকের মন নাড়িয়েছেন ; ভারতবর্ষব্যাপী তাঁর “হিন্দোস্তান হমায়” গানের চল ; কেহিঞ্জের ইনি মেধাবী পণ্ডিত ; এঁর মতো চোত ইংরেজি গল্প কম ভারতীয় লিখেছেন। অথচ কত হাক্কা তাঁর জ্ঞানের ভার, সহজ দিলদরিয়া তার। বুঝলাম একেই আমরা কসমোপলিটান মন বলি, যা স্বদেশী অথচ প্রসারী, যেখানে লেনদেন চলছে ষড়ো চক্রের, নানাদেশীয় আধুনিক-প্রাচীন সমন্বয়।

তাঁকে বললাম, আপনি ভারতীয় কবি, কোনো জাতির বা সাম্প্রদায়িক পরিচয় আপনার গোপ। তিনি হেসে বললেন, আমার কবিতার বই “বাং-ই-দারা”-র ভূমিকাটা অভিযান্ত্রিকের ভয়ে লুপ্ত, প্রথম সংস্করণে জানিয়েছিলাম ভগবদগীতার প্রভাব আমার উপর কতটা গভীর, এখনো খুঁজলে ছোটো-একটা বই বেরোবে। কিন্তু—এই ব’লে দীর্ঘশ্বাসে কথাটা শেষ করলেন। একটু পরে বললেন, ভারতে ইসলামী সংস্কৃতিকে অনেকে চিনল না, তাই ভূমিকাটা সরাতে রাজি হয়েছিলাম। বললেন, হয়তো আমি নিজেও কিছু মত বদলিয়েছি।

মনে পড়ে গেল প্রাচীন ইকবালের কথা। প্রথম পর্দায়ে তাঁর কবিতাগুলিতে সর্বভারতীয় বৈচিত্র্যময় রূপ কত স্পষ্ট, এবং সেই কারণে বহির্ভাবতকে গ্রহণ করতেও তিনি কীরকম উৎসুক। “বাং-ই-দারা” (কারাভানের ডাক) বই বেরিয়েছিল ১৯২৪ সালে, উর্দু ভাষায় ; তাতে তাঁর স্বদেশিক চেতনার প্রাণ প্রকাশ নেপথ্যে পাই। প্রসিদ্ধ একটি কবিতায় বলছেন, মাটিতে মিলেছি আমরা একই টানে :

যম্ আমাদের শেখারনি কলহ, ভারতীয় আমরা।

সাত্ত্বস্থি আমাদের এই ভারতবর্ষ।

বলছেন, সম্মিলিত ভারতীয় স্বাধীনতার তপস্বী আমাদের ভিত্তি, বার্থবেদনার মধ্য দিয়েও আমাদের যোগ। তার পরে ;

হার সে ইক্বাল, পৃথিবীতে কেউ জানে না আমাদের গোপন কথা,

কে যেতে পার আমাদের বেদনা।

(১) ১৯০৭ সালের ডিসেম্বরে ইকবালের সঙ্গে লেখকের প্রথম পরিচয় হয়েছিল।

(২) ইকবালের একটি ছোটো কবিতা মনে পড়ে বার :

নির্বোধ আমি কিন্তু কুতজ,

তোমার সঙ্গে আমার আছে তো সখ্য।

নুতন ঢকল করেছি আমি অনেকের দিল

লাকোয় থেকে বুখারা সমরকন্দ পর্যন্ত।

প্রাণবাহুর আমার এই পেরেছি পরিচয় : হেরতেও

তোরের পাখী গুনি হয় আমার আসরে।

কিন্তু জমেছি সেই দেশে আমি, যেখানে সাত্ত্বেরা

হাসবে রয়েছে তুণ।... “হকার-ও-মকিরৎ”

ইকবালের ভারতীয় উদ্যানে নানক গাইলেন তাঁর ঐক্যের গান, প্রাচীন ভারতের স্তোত্র উঠল আকাশে, ইসলামের সাযাবানী ধ্বনিত হোলো মুরেজিনে ভরুগাখায়, মিলল তারি সঙ্গে। “হিন্দোস্তানি বাচ্চোকা” কবিতাটিতে কাউকে বাধ দেননি। সারা ভারতের ছেলেমেয়েরা তা আবৃত্তি করতে পারে, তাদেরই জন্তে লেখা।

এগারো বৎসর পরে ইকবাল দ্বিতীয় উর্দু কাব্যগ্রন্থ রচলেন, কিন্তু “বাল্-ই-জিব্রাইল” (“গেব্রিয়েলের পাখা”) বেরোবার মধ্যবর্তী দীর্ঘ সময়ে পারসিক ভাষায় লেখা গ্রন্থগুলিতে তিনি শুধু উচ্চাঙ্কের মিষ্টিক কাব্য সৃষ্টি নয়, ভারত-সংস্কৃতির পটভূমিকায় তাঁর গভীর সর্বজাতীয় বোধকে প্রকাশ করেছেন। যুরোপীয় সংঘর্ষের আঘাতে তাঁর স্বাধীনিকতা জেগে উঠেছিল; সমস্ত দেশকে এক করে আমরা মাথা তুলে দাঁড়াব, মানবমহাবাজারে বোঙ্গ দেব এই তাঁর সংকল্প।

সবাইকে দেখাব তোমাকে বিশ্বাস কাকে বলে

হে হিন্দোস্তান,

নিগুপ্ত হব না যতদিন জীবনের ত্যাগ পূর্ণ হয়নি তোমার কাছে।

আমার এই একমুঠো আগুণলি করব বপন,

অধুরিত বেগবে ডাকে নুতন জন্ম, আগুন-ভরা, আগুনই কুড়ি হয়ে।

ধর্মিকতা বাগ্য বেঁধেছে আমার এই দেশের গাটতে,

আমি সেই বড় ঘাতে ভাঙবে ফুলোর সেই ইয়ারত।

পারসিক ভাষায় রচিত এই কবিতাটির অন্তর্য বলছেন :

এই যে বিভিন্ন ব্রহ্মদেশে রক্তাক্ত, সব দিগে গাঁথব জগৎমালা,

হোক কটন, এই হবে আমার কাজ।

অবশেষে বোচাব আমি শিরায় মুখ থেকে,

প্রিয়া আমার “একতা”,

সজ্জা দেবো আমি পৃথিবীবাককে।

সারা দুনিয়াকে দেখাব আমি কী যেবেছি মুগ্ধ তোমার।

আশ্চর্য নয়, যে, ভারতীয় ঐক্যের এই মুগ্ধ ধ্যান কবি ইকবালকে নিয়ে গেল বিশ্বলোকালয়ে, সেখানে মেশনের চেয়ে সত্য জনসাধারণ, জাতীয়তা সর্বজাতীয়, সেখানে মিলনের বাণ্য ঘুচে যায় :

মেশনজলির থানাও ই বেহরো ককোর,”

ডোনারই সংগীত আধাবের কানকে করো নর্দার,

ওঠো, বাণো হুয় আত্মের বীণায়,

কিরে দাও পেয়ালা ভরে মেহের হুয়া!

যৌবনশেষ পর্যন্ত ইকবালের গীতিকাব্যে এই একটা মূল ধূয়ো, তাঁর কল্পনার প্রসঙ্গ কত সহস্র, মাটির কত কাছাকাছি, অথচ হৃদয় ভাবনায় শিল্পিত; নির্বিশেষে গ্রহণ করেছেন বিভিন্ন প্রাদেশিক

(৭) দেশ-এর উপর তাঁর দৃষ্টি সতর্ক ছিল—

“প্রকৃতি কখনো ছেড়ে দিতেও পারে ব্যক্তিবিশেষকে,

কিন্তু কখনো সে করে না দেশ-এর কৃত পাপকে।”

—“হিন্-ও-তালির” (বর্ষ ও শিক্ষা; ১৯১৭)

হৃদেদীর্ঘকৈ। কবিতার পাত্রটি গড়েছিলেন ভারতীয় খাতু দিয়ে, তাতে বসল ইশ্বাহানী নীলা, ভাষার মিশ্রিত কত রং, মুসলিম আরবীয় উজ্জ্বল চিন্তার মণি। কাব্যের শেষভকে তিনি কোনো-দিনই ভোলেননি, বড়ো করেছেন প্রেরণার মৈবকে ; জানতেন সংকীর্ণ স্বার্থের সাধনায় প্রকাশ নেই।

মহাকাব্যি বেঁচে থাকে চিন্তার ঐক্যে,

বার্ষিক অক্টোবর যদি ভালে সেই এককে

জানব তা বিশ্বের ক্ষিত্ত ।

“হিন্দি-ইসলাম” নামক এই কবিতাটি ১৯৩৭ সালে বেরোয় : “জব-ই-কালিম্” (“মোসেস্-এর মৈবাবাত”) গ্রন্থের অন্ত্যস্ত রচনাতেও ইকবাল এই “কালিম্”—“মৈবাবাত” বলতে দিব্যপ্রেরণার অনিবার্য ক্রিয়া বোঝায় কি না জানি না—এবং প্রাথমিকভাবে মাহুকের সকল সৃষ্টির মূলে দেখিয়েছেন।

প্রাণের হয় না ব্যক্তি পৃথিবীতে দিব্যশক্তি কিনা,

বার্ষিক হয় না যদি তাকে না চোর কালিম্-এর পতি ।

—“কালিম্-ই-মতিফা”—“শিরকল্লা”

কালিম্-এর প্রসঙ্গে আরো বলছেন :

আটের চরম উদ্দেশ্য চিত্ততন জীবনে বলে ওঠা।

মুহর্তের ক্ষুদ্রিক্তে তার পরিচয় কোথায় ।

পরবর্তী তাঁর কাব্যে চিন্তের সংঘর্ষ বিদ্যাত্যন্ত হয়ে দেখা দিয়েছিল, শাবিত বাক্যের আঙ্গিকে গাথুকের চেয়ে কঠিন উজ্জ্বল্য চোখে পড়ে কিন্তু এরকমের শিরদ্বানবর প্রসঙ্গ ইঠাং আগেনি তা নয়। কাব্যের শ্রেষ্ঠ বিচারে তাঁর খণ্ডকবিতার মালা গৌরবের অধিকারী কিন্তু বিশেষ একটি বিষয়ের যোগে তাঁর রচনার আলোচনা করব।

যুরোপীয় রাষ্ট্রিক শক্তিমত্তা ইকবালকে “খুদি” অর্থাৎ আত্মশক্তির চর্চার প্রবৃত্ত করল। প্রাচীন আরবিক এবং নীটশে-হেগেলিয়ান দর্শন তাঁকে পূর্বেই শক্তিমত্তে দীক্ষিত করে। তাঁর “আশ্কার-ই-খুদি” গ্রন্থ নিকলসন রচিত তর্জমায় (“Secrets of the Self”) সমগ্র যুরোপে বহুখ্যাত। সেই আত্মশক্তির দর্শনকে তিনি ক্রমে এশিয়ার নানান সমস্তার সঙ্গে যুক্ত ক’রে, বিশেষ ভাবে ইসলামীয় সভ্যতার ক্ষেত্রে এবং ভারতবর্ষে তাঁর আপন সম্প্রদায়ের ক্ষেত্রে প্রয়োগ করলেন। আশ্চর্য্য প্রাক্কল তাঁর একটিমাত্র গদ্যগ্রন্থ “The Reconstruction of Religious Thought in Islam”—এ শক্তিসাধক কবির পরিণত চিন্তাধারার পরিচয় পাওয়া যায়। তাতে কোরানশরিক এবং ইসলামীয় বিজ্ঞানদর্শনের প্রগাঢ় জ্ঞান আলোচনা আছে, তর্জমাগুলিও চমকপ্রদ। মোটের উপর তাঁর কাব্যের দ্বিতীয় অধ্যায়, যা বিস্তৃত হয়েছিল জীবনের শেষ পর্যন্ত, তাঁর দার্শনিক এবং সামাজিক চিন্তাকেই প্রকাশ করেছে। তার মধ্যে গীতিকাব্যের লাবণ্যের চেয়ে বিজ্ঞপক্ষলস্ত মতামতের পরিচয় হুস্পষ্ট।

একদিকে উজ্জত পশ্চিম রাষ্ট্র ; অন্যদিকে পূর্ব সভ্যতার অস্বর্বিচ্ছিন্নতা, অনৈক্য, নির্জীবন। দুই হাতে ইকবালকে বাক্যের তলোয়ার খেলাতে হোলো। তখ্‌বির অর্থাৎ অদৃষ্টকে মেনে ঘরা শাবিত তাদেরকে দীক্ষা দিলেন তখ্‌বির, পুরুষার্থের মত্তে, এবং কর্মে ; যুরোপীয় মুখোশকে লক্ষ্য করে ছুটল ব্যক্তি ক্রুদ্ধ স্নেহাত্মক বাক্য।

লেনিন-এর অব্যাহতিতে ইক্বাল ঘোষণা করলেন :

ইরোপে আলো, জ্ঞান এবং শির মেখো আল অপব্যাপ্ত ।

তার প্রমাণ দেওয়া হচ্ছে :

হাপতা চাও তো যেখা ব্যাকগুলির দিকে,
ধনিকের দৌলতলি চর্চের চেয়ে স্বকণ্ঠকে পরিচর ।
বাণিজ্য—নিষ্ঠার আছে, বস্ত্রের দোটা কুছোবেলা,
একজনের লাতে হাজারজনের দুখ ।
বে-বহাআতি হাজারো ভগবানের এসাদ,
চরম তার উৎকর্ষ মেখো ইলেক্ট্রিফিকেশন এবং স্টীম ।...
লক্ষ্য পাই,—তব্বির 'মানব দাবা-বেলিরে
করল বাজি-বাং তব্বির'-দাবাককে ।...
সরাইখানার ভিত্তে লাগল বাজা,
সরাইখানকেরাও ব'লে ভাবছে ভাগ্যের কথা ।...
রাজে পথের মোকের দুখে দেখেছে বাহ্যের রক্তির আভা
তার কারণ ওদের সরাই-পান, অথবা কস্বেটিক ।

বণিকসভাতার এই বর্ণনায় এশিয়াকে লক্ষ্য ক'বে বলা হোলো :

ইরোপের লাসা মানুষ পূর্বদেশের উপাত্ত মেখতা,
পশ্চিমের উপাত্ত সেখতা চক্কে সোনারপো । ৩

লেনিন-এর কথা ব্যক্ত হয়েছে কিনা সন্দেহ, কিন্তু ইরোপীয় ধনতান্ত্রিকতার উপর আঘাত সম্প্রতি। “ফিরমান-ই-খুদা” (“ঈশ্বরের আজ্ঞা”) কাব্যে ইক্বাল পুরোপুরি বিদ্রোহী ; লুন্ডনের কথাবার্ত ক'রে বলছেন :

পুড়িয়ে দাও, পুড়িয়ে দাও সেই শক্তকেতকে
চাবীকে বা দেয় বা অর—

ঐ কবিতাটির “জলা দে, জলা দে” ধুরো জনচিত্তে আগুন ধরাবার মতো ।

সাম্রাজ্যবাস্যকে কেন্দ্র ক'রে ধনিকসভাতার নির্লজ্জ বিক্রম ইক্বালের কাছে অপরিমীম ঘৃণার্ত ছিল । কিন্তু ধর্মের অন্তর্ধানকে তিনি বর্জন করতে চাননি, ধর্মকে তো নরই ; কমুনিজ্‌ম-এর সঙ্গে তাঁর প্রভেদের এইটে মূল কারণ মনে হয় ।*

কিন্তু এ বিষয়ে ইক্বালের রচনায় স্থির নির্দেশ নেই । তাঁর চিন্তের পরিচয় স্পষ্টতর দেখতে পাই ইসলাম সম্বন্ধে তাঁর আদর্শিক ছবিতে, যে-আদর্শ পৃথিবীকে নুতন ক'রে বৈজ্ঞানিক এবং মুক্তির বিশেষ সন্ধান দেবে । পূর্বদেশ হতে আগবে সেই উত্তর ; অস্ত্র উত্তরের মধ্যে একটি ; কিন্তু ইরোপ সম্বন্ধে তিনি আশার কথা ব'লে যান নি । ইরোপীয় রাষ্ট্রক্ষেত্রে কোনো প্রবল শক্তিবান নেতা অস্ত্রের সাময়িক পরাজুত

১ ভাণ্ডা (টেম) । ২ পুরুষকার । ৩ বাতুরবা । চক্কে ইশাত প্রকৃতিও হরতো উপাত্ত সামগ্রীর অন্তর্ভুক্ত ।

৪ অন্তর বলছেন,

“ঐ যে ধর্ম, ইরোপকে উপলব্ধি করেনি এমন প্রকট-এর হাপিত,
উত্তরের ঐক্য বাতুরের ঐক্য হাপন—”

—সেই ধর্মকে তিনি সাব্যস্তের ভিত্তিপথে বাবেননি ।

দগ্ধিত করলে তিনি আকৃষ্ট হতেন, কিন্তু অন্তরের আকর্ষণে নয়। ইকবাল কোনো এক সময়ে মুসোলিনির দিকে বুক্কেছিলেন জানা আছে, কিন্তু তখনো প্রশস্তিরচনার মধ্যে যোগ করতে ভোলেন নি :

ইম্পিরিয়ালিজম্-এর বেহটা প্রকাণ্ড.

ফদরটা অন্ধকার...

তার পরে আভিসিনিয়ার ভূপে তাঁর কলয় বিনীর্ণ হোলো ; ১৮ই আগস্ট ১৯৩৫ তারিখে তিনি লিখলেন, :

যুরোপীয় শত্ৰুদল এখনো আসে না

কত কিংকট ঐ লবনের আভিসিনিয়ার ।...

সত্যতার দীর্ঘ হচ্ছে বহুদূর অবগতন,

দেশের প্রাত্যহিক জীবিকা বহাবুজি ।

দেহে বাঘ বেঁধেছে এতদ্যকে নির্দোষ এক-একটি মেঘপাখির সন্ধ্যায় ;

খিলাপ করো , চর্চের খবরবার আরনাট ভাঙল

সত্যতার নাকখানে ঐ মোহামেরা ,

হারয়ে চর্চের বাস্তব, ফলবিহারক এই ঘটনা ।

মোটের উপর ইকবালের মন সমস্ত যুরোপকে সন্নিহিত করে এবং অবিচিহ্নরূপে দেখেছিল। পশ্চিমসত্যতার তলে যে-সকল বিকৃত শক্তির জিয়া চলছে, নূতন সত্যতার উজ্জ্বল এবং আগমনের সৈনিকটায় তাঁর দৃষ্টি পড়েনি। সেখানেও যারা পূর্বদেশীয় অত্যাচারিতদের মতোই সাম্রাজ্যবাদী/ধনিকের পদপিষ্ট, এবং যারা আক্রান্ত হয়েও অপরিণীম বীরের নৃত্যের সমস্ত মাহুকের দায়িত্ব বহন করেছে তাদের পরিচয় ইকবালের লেখায় পাইনি। পূর্ব-যুরোপ এবং পশ্চিম-যুরোপের সকল শ্রেণীকেই তিনি খরশবিক্ত করেছেন, অক্ষুণ্ণ ছিল তাঁর ভূণ। ইতস্তত বিক্লিষ্ট কয়েকটি ধারালো দৃষ্টান্ত নেওয়া যাক :

১

যুরোপীয়েরা আধিকার করেছিল গোপন রহত

বসিও বিজ লোকেরা জা প্রকাশ্যে বলে নি—

ডেবোক্রাসি হোলো সেই রাষ্ট্রবিধান

যাতে বাস্তবকে গোনা হয় ওজন করা হয় না ।

—জব্ব্বিহরট = “ডেবোক্রাসি”

২

রাষ্ট্রপতি মুক্ত হোলো চর্চের হাত থেকে,

যুরোপীয় পলিটিক্স সেই দামব দায় শিকল কেটেছে ,

কিন্তু অন্তের সম্পত্তি বহন দাবির চোখে পড়ে,

চর্চের দূতেরা চলে যুদ্ধবাহিনীর আগে আগে । —সিন্ মিলাসৎ = “রাষ্ট্রনীতি”

৩

যুরোপের দার্শনিককে এত করা দরকার,

—কেমনা হিন্দুতাম এবং গ্রীক ভায় অনুসরণ করছে :

“ডোনাধের সত্যতার চরম কি এই, যে, পুরুষেরা চাকরি পায় না

আর খেয়েরা পায় না খাবী ?” —“এক সত্ত্বাল” = “এক গ্রন্থ”

হে ভগবান, যুরোপীয় পলিটিকস্ ভোমার ঐতিহ্যবাহী,

তবে ভাদের শিরেরা বনী এক বলবান —

“সিয়ারস-ই-কিরাক” — “যুরোপীয় পলিটিকস্”

শেষের ছত্রটিতে আশ্বাস দেবার উপায় অভিনব বটে।

ইকবালের মন দূরে সরে গিয়েছিল পশ্চিম থেকে। কিন্তু অস্তরের আলা কোনোদিন নেবেনি। পূর্বদেশীকে বারেবারে বলেছেন সাবধান, নিয়তপ্রসারী বিশ্বভুক সভ্যতার ত্রুটী হতে এখনো নিজেকে বাঁচাও; লজ্জা দিয়ে, ভয় দেখিয়ে, আঘাত ক’রে যেমন ক’রে হোক তিনি শক্তি ফিরিয়ে দেবেন শক্তিহীনদের।

;

ভয় পেয়েছ তুমি জীবনের সংগ্রামকে

জীবনই যুড়্য যদি তা হারায় সংগ্রামের বাহ।

নূতন শিকার তুলেছ তোমার প্রবল সেই কাপাখি

যা জানকে আজ্ঞা করতঃ কৈকিরং নষ্ট করেছে যা।

নিভালর ঢেকেছে তোমার ঢকে মবের সভ্যগুলি

যা খোলা ছিল তোমার কাছে বরফুহিতে, পর্বতে। —“বাজাণ”

সভ্যতা আজকে কারখানা প্রবন্ধদের,

শেখাও কাপাখির নীতি পূর্বীর কবিকে। —“কিরবান-ই-বুলা” — “ঐক্যের আজ্ঞা”

প্রবল উদ্বুদ্ধ যথার্থ মানব সভ্যতার কথা বলতেই আরবা দিগন্ত আগত ইকবালের চিত্তে, আহ্বান এসে পৌছত মরুবেষ্টিত মরুস্তান থেকে। আধুনিক মন নিয়েই তিনি ফিরে যেতেন রৌদ্রপ্রথর প্রাচীন ইসলামীর ইতিহাসে; সেই ইতিহাস বিশেষ ধর্মসাধনার এবং ঐতিহ্যের সঙ্গে যুক্ত কিন্তু তার কিয়দা বিশ্ব-ইতিহাসের অন্তর্গত। নূতন তেজস্বিনতার বাণী তিনি শুনেছিলেন দূরে বেহুয়িনের তাঁবুতে, কারাভানের আদিম তাত্র-পার্বত্য পরিবেশে; পথের উপরে প্রচ্ছলিত স্বচ্ছ মরু-রাত্রির নক্ষত্র দৃষ্টিতে।

ফিরে চলো তুমি আরবের কাছে।

তুলেছ ইরানী বাবানে গোলাপ,

যেবেছ বসন্তের জোয়ার ইন্দোস্তানে ইরানে।

আখাধন করো এবার বরফুহির তাপ,

পান করো পুরানো মদ খেজুরের।

বাগা বেবে রইবে কতদিন উজানে,

বাগো নীড় টুঁটু পর্বতে

বিহ্বল এবং বজ্রের দাক্ষিণ্যে।

ঈগণের নীড়ের চেয়েও উচুতে।

মোগলতা হোক তোমার জীবনকুঙ্কর,

শরীর-আশ্রয় হ’লে উঠুক জীবনের আশ্রয়। —“আগা-ই-পুদি”

ঈগল পাখির উপর। তাঁর কাব্যে বারবার দেখা যায়। শক্তির পাখার তাঁর গতি ভেজের গগনে, বাসা তাঁর রক্ত, হতাশাসের বহু উর্ধ্ব। তাঁর নীলিম সন্ধ্যা। প্রাচীন আরব-সংস্কৃতির প্রতীক এই ঈগল।

হোয়ো না নিরাশ, সেটা জানের অপমান।

মুসলমানের খাঁচা আশা চেনে ইগলকে।

ভোবার বাড়ি নয় সম্রাটের আসান-গম্বুজের তলে,

ঈগল দুনি, থাকবে পাখুরে-পাহাড়ে।

যুরোপীয় শক্তির প্রতীকরূপেও ঈগল তাঁর কাব্যে ব্যবহৃত হয়েছে, কিন্তু কচিং। একটি দৃষ্টান্ত মনে পড়ছে :

তথ্য করো যুক্ত মানবের, বিধাতার আওতায়,

হুঁসে উড়ে ইকবালকে প্রবৃত্ত করে। --কিরমান-ই-বুদা-- "স্বপ্নের আভা"

সেই বিশ্বাসের আধার করছেন যার বলে দুর্বল পাখিও আকাশে উড়ে গিয়ে ঠেকার শিকারী বাজপাখিকে।

মুসলিম ঐতিহ্যের স্বরূপে স্বপ্নে, ভবিষ্যতের ছবিতে ইকবালের মন স্তরে স্তরে অভিব্যক্ত ছিল। উপন্যাস, অল্পশাসনে, কল্পনায় তিনি তাঁর একান্তপরিচিত অন্তরঙ্গ সভ্যতাকে তাঁর কাব্যে উদ্ভাসিত করেছেন। তিনি বলতেন ক্ষেত্র নির্দিষ্ট হোক, তারই গভীরে কবির চৈতন্য প্রবিষ্ট হলে বিশ্বাসিত সভ্যতাকে স্পর্শ করা যায়। যুরোপীয় সভ্যতা সম্বন্ধে তিনি শেষের রচনায় কোনো চিরন্তন সত্যকে স্বীকার করেছিলেন বলে জানি না কিন্তু সেটা গভীরতার অভাবে নয়, অস্বীকার করবার ইচ্ছাতেই। মানবসভ্যতার উপর তাঁর বিশ্বাস অটুট ছিল, হয়তো ভেবেছিলেন ইসলামীয় আদর্শ যথার্থ বড়ো হয়ে দেখা দিতে পারলে পশ্চিমদেশেও পরিবর্তন ঘটবে। পূর্বদেশের কোনো উৎকর্ষকে তিনি আঘাত করেননি, ছোটো ক'রে দেখেননি। নিজ সম্প্রদায় সম্বন্ধে তিনি নিম্নতম সত্যকে ছিলেন, বারবারেই তিনি সংকীর্ণ সাম্প্রদায়িকতাকে ভারতের শত্রু বলে ঘোষণা করেছেন। "মুন্না-ওর-বহীলুত" ("মুন্না ও স্বর্গ") কবিতাটি সকল ধর্মেরই সংকীর্ণ বক্তাদের পড়া দরকার; তাঁর মৃত্যুর পরে প্রকাশিত আশ্রয় কবিতাসংগ্রহ "আরমিহান-ই-হিজাজ" ("হিজাজের দান") অল্প ভাষায় অনূদিত হয়নি, বা আলোচিত হয় নি এটা দেশের পক্ষে কতকর। ১৯৩৬ সালে রচিত তাঁর উর্দু কবিতা "ইবলিগ কি মজলিশ-ই-সৌরাউ" ("সরতানের মজলিশ")—বিজ্ঞপায়ক রচনার একটি চরম নৃষ্টি-কান্দ; তাতে আধুনিক নানা সমস্যাতে হাতের আলোর আলিয়ে দেখানো হয়েছে; কাউকেই তিনি বাদ দেননি।^১ তাঁর আপন সম্প্রদায়ের বিপুল ধর্মবিশ্বাসকে সর্বান্তঃকরণে গ্রহণ করেছিলেন বলেই সমালোচনার ভয় তাঁর ছিল না। সাম্প্রদায়িক বিরোধকে তিনি লঙ্ঘিত করেছেন প্রধানত বিরোধের অতীতকে প্রকাশ করে, তাঁর কাব্যের শ্রেষ্ঠ প্রকাশলোকে সকলেরই প্রবেশাধিকার। ব্যতিক্রমের তালিকা প্রস্তুত করে বিক্রম প্রমাণ হয় না, ইকবালের কাব্যের স্বরূপ দেখতে হবে। স্বপ্নের উপলব্ধিকে যেখানে তিনি তর্কের অতীত সৌন্দর্যে প্রতিষ্ঠিত করেছেন সেইখানে তাঁর কাব্যের উৎকর্ষ, সেখানে তা বিশেষ কোনো উদ্দেশ্যকে কোথায় ছাড়িয়ে গেছে।

(১) হিজাজ—আরব্য দেশের পূর্বাংশ।

(২) 'দিন-ও-তালিম' (স্বপ্ন ও অনুষ্ঠান) কাব্যে বলেছেন—

"চিনি আমি ধার্মিক অসুখানের পদ্ধতি ;

আরমিহান যদি না থাকে অন্তর্ভুক্তি হারি নিখা।" (১৯৩৭)

শিশু পুত্র জাওইয়াকে আশীর্বাদ করে লেখা তাঁর স্মৃতিকবিতাগুলিতে ইকবালের প্রচ্ছন্ন কারুণ্য যেন শানবীধানো পথের ধারে পুষ্পিত হয়ে উঠেছে। তাঁর বিজ্ঞানসম্মত বুদ্ধিকে এড়িয়ে উদ্বেগ ছলছে যুগ রত্নিন কবিতার গুচ্ছ। কিছু কবিতা “গোলটেবিল বৈঠক”-এর সময়ে ইংলণ্ড থেকে লিখে পাঠিয়েছিলেন,^১ বাকি কয়েকটি স্বত্বার অনতিপূর্বে রচিত। এশিগ্রাম এবং দ্রুত রসায়ক বাবুদের বাহনে যিনি রূপক ও তথ্যবহুল কাব্য লিখতে অভ্যস্ত ছিলেন, তাঁর রচনায় এমনি করে কখন একটি সহজ বেদনার ঝলি বেজে উঠত, যারা ইকবালের ধারালো কাব্যের দরজা থেকে ফিরে এসেছেন তাঁরা সেই সুর শোনেননি। বিনম্র সাধক কবি তাঁর পুত্রকে ডেকে বলছেন :

খুঁজে নাও তোমার হান সেরের হাতো,
বই করো নুতন বুগ, নুতন এডাড, নুতন সন্ধ্যাগুলি।
কখন যদি মিরে থাকেন তোমার প্রকৃতিক বোকবার ডিক,
বিভিন্ন কোরো টালিপ-গোলাপের নীরবতার তোমার অহরহিতা।
আমার এ পথ সর বনীর, পরিব বাতুনের পথ আনার,
থিকিহো ■■■ আপনকে, গরিব হয়েই হোক তোমার নাম।

নিজেকে তিনি অনেক সময় বলতেন মুসাক্কির, পান-পাইয়ে, আর কিছু নয়। খন বা প্রতাপের পথ তাঁর ব্যক্তিগত জীবনে কখনো মারাননি।

মিলের চুমকি-বসানো, অল্পপ্রাসবহুল চকমকি ছন্দেব ছোড়া-ছোড়া পদরচনার মাঝখানে গীতিকাব্যরসের পদ্বিপূর্ণ আবির্ভাব যেমন বিশ্বকর ডেমনি মধুর। ধরা পড়ত ইকবাল শুধুমাত্র শিল্পদল পরিবেশধর্মী এমন কি স্বধর্মের প্রেক্ষাপ্রচারী কবি নন, সংকটযুগের স্বরূপকেই তিনি আশ্চর্য প্রকাশ করেন নি, তাঁর প্রথম পর্বের সূর্যকাল শেষ পর্বত অস্তরে অনাচ্ছন্ন ছিল, কাব্যের সূত্রে গাঁথা হয়েছিল তারি অন্ধান রাগিণী। আসন্ন দুর্ভোগের পারে সুকল আসান্-এর বাগী তাঁর কাব্যে ধ্বনিত হয়েছিল কিনা জানি না, কিন্তু কড়ের হোলায় তিনি ভর করেননি; তাঁর কাব্যতরী যাতে এসে নোঙর বেঁধেছিল পশ্চিমী আসন্নতার নির্ভর দেবার জন্তে। তাঁর কাব্যকে যেনে শেষ পর্বত চেনা যেত তার গড়ন দূর-উজানী, তাতে ছুঁয়ে আছে উত্তাল বিগল্লরেশা।

তাঁর অশাস্তির মধ্যে ইকবাল শাস্তির সন্ধান পেয়েছিলেন। একটি ছোটো কবিতা এখানে উদ্ধৃত করি :

গেলাব শেখ-ই-মজাফি-এর সমাধিতে,
সেই হানে বা আকাশের ভলে আলোর ভরা।
নকতগুলি পর্বত সেখানে মুলিকবার কাছে লজ্জিত,
ভগ্ন গুরে আছেন যে-বুনিতে বিরিত। —“হুকার-ও-মাকিরাম”

(১) গল্পে রচিত একটি কবিতার বলাহেম—

“মুহোপীর সভ্যতার কাছে হোরো না গুই
গড়ো তোমার পানপাত হিমি মাটি দিয়ে।” —“জাওইয় কে নাম”
এখানে “গুই” কথাটিকে বার্থা বোকা চাই।

রশ্মির রূপ

শ্রীচাক্রকল্প ভট্টাচার্য

যে-সকল দূত বাহির হইতে এই পৃথিবীতে সংবাদ বহন করিয়া আনে আলোক তাহাদের মধ্যে প্রধান। আমরা মনে করি আমরা দুয়ের কোন বস্তু দেখিতেছি, তাহার রং এই, তাহার ঔজ্জ্বল্য এই রকম, কিন্তু আলোক চক্ষুমধ্যে প্রবিষ্ট হইয়া শুধু এই কথাগুলি আমাদের কাছে জানাইতেছে—“আমি ঐ দিক হইতে আসিতেছি, আমার কণ্ঠসংখ্যা এই, আমি এইরূপ জোরে কাপিতেছি, আমার বেগ এক সেকেন্ডে এক লক্ষ ছিয়াশি হাজার মাইল, আমি বাহির হইবার পর আমার পিছনে কি কি ঘটনা ঘটিতেছে আমি জানি না, তোমার চক্ষুর পিছনের পর্দায় গিয়া পৌঁছিলেই আমার মৃত্যু।”

আলোকের জন্ম হইল একস্থানে, মৃত্যু হইল অন্যত্র। জন্ম হইতে মৃত্যুর মধ্যে এই অল্প বা দীর্ঘ কাল আলোক কিরূপে যাপন করিল? সূর্য হইতে যে আলোক নির্গত হইল আট মিনিট পরে তাহা পৃথিবীতে আসিয়া পৌঁছিল। সূর্য ও পৃথিবীর মধ্যবর্তী নয় কোটি মাইলেরও উপর দূরত্ব আলোক কিভাবে অতিক্রম করিয়া আসিল? নিউটন বলিলেন আলোকিত পদার্থ হইতে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র কণিকা বাহির হইয়া প্রচণ্ডবেগে চারিদিকে ছুটিতেছে। ঐ কণিকা আসিয়া চক্ষুমধ্যে প্রবেশ করিয়া আমাদের মধ্যে দৃষ্টির অল্পভূতি জাগাইতেছে। এ মতবাদকে শীঘ্রই পরিত্যাগ করিতে হইল; কারণ দেখা গেল বিশিষ্ট অবস্থাতে দুই আলোক রশ্মি আপনা আপনি কাটাকাটি করে, দেখা গেল আলোকের গতিপথ সোজা বলা হইয়াছিল তাহা ঠিক নয়, আলোক-রশ্মি ঝাঁকে, ভবে অতি অল্প পরিমাণে। এইবার কল্পনা করা হইল যে আলোক তরঙ্গ দ্বারা প্রবাহিত হয়। তরঙ্গদৈর্ঘ্য যদি নির্দিষ্ট সীমার মধ্যে থাকে তবেই সেই তরঙ্গ আমাদের মধ্যে আলোকের অল্পভূতি জাগায়; পৃথক পৃথক দৈর্ঘ্যের তরঙ্গ ভিন্ন ভিন্ন রঙের চেতনা আনে। তরঙ্গদৈর্ঘ্য মাপিবার বিভিন্ন উপায় স্থিরীকৃত হইল। তরঙ্গ তো স্থির হইল, কিন্তু প্রশ্ন উঠিল, কিসের তরঙ্গ? পৃথিবীর উপরে কিছুদূর অবধি গিয়া তো বায়ু শেষ হইয়াছে, তাহার পর শূন্য; কল্পনা করিতে হইল যে বাবতীয় পদার্থ ব্যাপিয়া, সকল শূন্য স্থান ব্যাপিয়া, সমস্ত ব্রহ্মাণ্ড ব্যাপিয়া একরূপ কিছু আছে যাহার মধ্য দিয়া তরঙ্গ পরিচালিত হয়। ইহার নাম দেওয়া হইল ঈথর। এই ঈথর সম্বন্ধে শুধু এইটুকু ধরিয়া লওয়া হইল যে উহা কাঁপে, কিন্তু ঐ অবধি, উহার আর কোন খবর জানা রহিল না। আলোক সম্বন্ধে সকল রকম পরীক্ষা এই মতবাদকে সমর্থন করিল। ক্রমে দেখা গেল একস-রশ্মি, গামা-রশ্মি, তাপ-রশ্মি সবই ঈথর-তরঙ্গ; যাহা দ্বারা বিনা ভাবে বার্তা প্রেরিত হয় তাহাও ঈথর তরঙ্গ; সকলেই এক জাতীয়, পার্থক্য যাহা-কিছু সে শুধু তরঙ্গদৈর্ঘ্যের।

বিজ্ঞানের ইতিহাসে দেখা যায় যে এক-একটি মতবাদের প্রতিষ্ঠার এক-একটি যুগ আসে; বিজ্ঞানী উহাকে লইয়া খুব হইচই করেন; চারিদিকে উহার জহাজকার হয়; তাহার পর এমন-সব ঘটনা দেখা যায় যাহার ফলে বিজ্ঞানী তাহার এই সাধের অট্টালিকাকে নিছক হাতেই চূর্ণ করেন। ব্রহ্মীর্ষ দুইশত বর্ষ কাল ধরিয়া এই তরঙ্গবাদ আপনাকে সুপ্রতিষ্ঠিত রাখিয়াছিল; তাহার পর এমন সব ঘটনা দেখা দিল যাহাতে বিজ্ঞানী বলিল—“তাই তো।”

যনে করা যাক, একটি যন্ত্র হ্রস্ব আছে। এপারে ২০ ফুট উচু হইতে জলের উপর একটি টিল ফেলা হইল। জলে তরঙ্গ উদ্ভিত হইল; তরঙ্গ অগ্রসর হইতে লাগিল; জলকণা প্রতিস্থানেই উঠানামা করিতেছে; কিন্তু তরঙ্গ বড়ই অগ্রসর হইতেছে জলকণার উঠানামা ততই ক্রীণ হইয়া আসিতেছে; ওপারে যখন আসিয়া পৌঁছিল তখন উঠানামা খুবই অল্প হইয়া গিয়াছে। এইরূপ তরঙ্গ এখানে পৌঁছিয়া, একটি টিলের গায়ে লাগিয়া ঐ টিলটিকে ২০ ফুট উচুতে তুলিবে, একথা কি বিশ্বাসযোগ্য। কিন্তু দেখা গেল প্রকৃতিতে এই স্বকমেয়ই ব্যাপার ঘটিতেছে। একটা ঘটনার উল্লেখ করা যাইতেছে।

এক্স-রশ্মির উদ্ভব কি ভাবে হয় আমরা স্বরণ করি। প্রায় বায়ুশূন্য এক গোলকে ধাতব পদার্থের উপর কতকগুলি ইলেকট্রন প্রচণ্ডবেগে আসিয়া ধাক্কা দেয়, সংঘাতের ফলে এক্স-রশ্মি বাহির হইয়া আসে। ঐ ইলেকট্রনের বেগ কত তাহা সঠিক ভাবে দাখা যায়। এক্স-রশ্মি উদ্ভূত হইয়া চারিদিকে ছড়াইয়া পড়িল; যত অগ্রসর হইল, রশ্মি ততই ক্রীণতর হইয়া আসিতে লাগিল। খুব ক্রীণ অবস্থাতেও ইহা যদি কোন ধাতব পদার্থের উপর পড়ে তবে উহা হইতে ইলেকট্রন বহির্গত হয়। এই ইলেকট্রনেরও বেগ দাখা গেল; দেখা গেল কাচের গোলকে সে বেগে ইলেকট্রন আসিয়া এক্স-রশ্মি উৎপন্ন করিয়াছিল, কোন পদার্থের উপর এক্স-রশ্মি আসিয়া পড়ায় তাহা হইতে ঠিক সেই একই বেগে ইলেকট্রন বাহির হইয়া আসিল। আশ্চর্যের ব্যাপার এই যে ঐ এক্স-রশ্মি বাহির হইয়াই তীব্র অবস্থায় কিছুর উপর পড়ুক বা অনেকদূর যাইয়া যুগ্ম হইয়া তাহার উপর পড়ুক, একই বেগে ইলেকট্রন ছিটকাইয়া বাহির হইবে, পার্থক্য এই, তীব্র অবস্থায় সংখ্যায় বেশি ইলেকট্রন বাহির হইবে, এই অবধি; নির্গত ইলেকট্রনের বেগ ঠিক থাকিবে। এই স্বকমেয় বহু পরীক্ষা হইল। দেখা গেল নীল রশ্মি, অতি-বেগনি রশ্মি, এক্স-রশ্মি, গামা-রশ্মি যদি নির্দিষ্ট ধাতব পদার্থের উপর পড়ে তবে উহা হইতে ইলেকট্রন বাহির হইবে। কত বেগে ইলেকট্রন বাহির হইবে তাহা নির্ভর করিবে যে ঐধর-তরঙ্গ পড়িতেছে সেক্ষেত্রে তাহার কম্পনসংখ্যা কত তাহার উপর, তাহার ঔজ্জ্বল্যের উপর নয়; ঔজ্জ্বল্যের উপর নির্ভর করিবে সংখ্যায় কতগুলি ইলেকট্রন বাহির হইল। এক্স-রশ্মির, গামা-রশ্মির কম্পনসংখ্যা বেশী, সুতরাং উহাদের দ্বারা প্রক্ষিপ্ত ইলেকট্রন খুব বেশী বেগে বাহির হইবে; নীল আলোকের কম্পন সংখ্যা কম, উহা দ্বারা উদ্ভিত ইলেকট্রন অপেক্ষাকৃত কম বেগে বাহির হইয়া আসিবে। রশ্মির সাহায্যে ইলেকট্রন উৎপাদন ব্যাপারটার নাম দেওয়া হইল রশ্মি-তড়িৎ ক্রিয়া। বহু পরীক্ষাগারে অনেক বিজ্ঞানী এ সম্বন্ধে পরীক্ষা করিলেন। পরীক্ষার কোন ভুল নাই, কিন্তু ইহার মূল কারণ কি?

আইনস্টাইন ইহার কারণ নির্দেশ করিলেন। এক্ষণে তিনি বর্তমান কালের পদার্থবিদ্যার একটি বিপ্লবকারী মতবাদ গ্রহণ করিলেন। তাপ, দৃশ্য আলোক, অতি-বেগনি আলোক, এক্স-রশ্মি, গামা-রশ্মি সবই তরঙ্গে প্রবাহিত হইতেছে, তরঙ্গের একটা অবিচ্ছিন্নতা, একটা ধারাবাহিকতা আছে, এই কথাই এতদিন বলা হইতেছিল। উত্তম রূপবর্ণন পদার্থ হইতে যে-সব কিরণ নির্গত হয় তৎসম্বন্ধে অনুসন্ধান করিতে করিতে বর্তমান শতাব্দীর প্রারম্ভে প্রায় দেখিলেন যে অনেকগুলি ঘটনা তরঙ্গবাদ দ্বারা যীর্ষাসিত হয় না। প্রায় বলিলেন যে তেজ বিচ্ছিন্নভাবে, খণ্ড খণ্ড আকারে বাহির হইয়া যায়, অবিচ্ছিন্নতা নাই, ধারাবাহিকতা নাই; শক্তি এক-একটি প্যাকেটে, এক-একটি বাণ্ডিলে, বাহির হইয়া আসিতেছে। কিন্তু সর্বাপেক্ষা নূতন কথা এই যে শক্তির একক (unit) সর্বত্র ঠিক নাই; কম্পনসংখ্যা দেখানে কম বাণ্ডিলটা দেখানে ছোট, কম্পনসংখ্যা

সেখানে বেশী বাণ্ডিলটা সেখানে বড়। শক্তির শুষ্ককে লাল আলোর ক্ষুদ্র যদি এক ধরা হয়, বেগনি আলোর পক্ষে উহা হইবে ২, অতি-বেগনির পক্ষে ৮, এবং এক্স-রশ্মির পক্ষে ৮০০০, গামা-রশ্মির পক্ষে আরো বেশী। একটি প্রোটন, একটি ইলেকট্রন, হাইড্রোজেনেই থাকুক বা সোনাতেই থাকুক সর্বত্র সমান; কিন্তু এখানে শক্তির এক নূতন কল্পনা আনা হইল কণার সংখ্যার পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে শক্তির এক একটি শুষ্কের পরিমাণ বদলাইতেছে। এই মতবাদ গ্রহণ করিয়া আইনস্টাইন বলিলেন ■ শুধু রশ্মিনির্গম ব্যাপার নয়, রশ্মি যখন একস্থান হইতে অন্যস্থানে পরিচালিত হয় তখনও উহা বিচ্ছিন্নভাবে গমন করে। এই 'কোয়ান্টাম'-বাদ গ্রহণ করিয়া বোর হাইড্রোজেনে প্রোটনের চারিদিকে ইলেকট্রনদিগের ভ্রমণ করিবার বিভিন্ন কক্ষের ব্যাস নির্ণয় করিলেন; এক কক্ষ হইতে অপর কক্ষে লাফাইয়া যাইতে কতটা শক্তির প্রয়োজন তিনি কয়িয়া বাহির করিলেন। এই মতবাদ অনুসারে দাঁড়াইল যে আলোক বা ■ কোন রশ্মি কোথাও কল্যাচ নক্ষণ তরঙ্গ নয়, সসংঘট্ট উল্ল বিচ্ছিন্নভাবে, কাঁচাকাঁচা বকয়ে, প্রবাহিত হইতেছে। দাতব পদার্থের উপর রশ্মি নিপতিত হইলে যে ইলেকট্রন বহির্গত হয়, এই রশ্মি-ভিড়ংক্রিয়া আইনস্টাইন 'কোয়ান্টাম'-বাদ দ্বারা মীমাংসা করিলেন। রশ্মির এক একটি প্যাকেটের নাম দেওয়া হইল 'কোন্টন'; ইহা যেন প্রোটন, ইলেকট্রনের সহোদর। গোলকের মতো একটি ইলেকট্রন আসিয়া দাখা খাইয়া যখন এক্স-রশ্মি উৎপাদন করিল তখন এই ইলেকট্রনের সমস্ত শক্তি 'কোন্টনে' চালিত হইল। এই 'কোন্টন' আলোকের বেগে বাহির হইয়া আসিল; আসিয়া যখন আবার একটি দাতব পদার্থের উপর পড়িল তখন উহা হইতে ইলেকট্রন বাহির হইল; এখানে ব্যাপারটা উল্টাইয়া গেল, কোন্টনের মৃত্যু হইল ইলেকট্রনের জন্ম হইল; কোন্টন তাহার সমগ্র শক্তি ইলেকট্রনকে দিয়া দিল। যুক্তির কোথাও কোন গলদ রহিল না। এই কল্পনার সেন বহুকাল পূর্বের নিউটনের কণাবাদ অদ্ভুতভাবে দেখা দিল। যাহা হউক বোর একটি পরমাণুর বাহিরের গঠন পরিকল্পনায় এই মতবাদ প্রয়োগ করিলেন; হাইড্রোজেনে বিভিন্ন কক্ষ আছে, বাহিরের কক্ষ হইতে ভিতরের কক্ষে যখন একটি ইলেকট্রন লাফাইয়া পড়ে তখন এক ঝলক শক্তি রশ্মিরূপে নির্গত হয়।

প্রাক্ষের হিসাব সঙ্গত্বে এখানে একটি কথা উল্লেখ প্রয়োজন। প্রাক্ষের গণনা কতক ভিড়ং-চূষক সন্দেহীয় প্রাচীন সিদ্ধান্তের উপর কতক নূতন কোয়ান্টামবাদের উপর প্রতিষ্ঠিত। সত্যোক্তনাথ বহু সমষ্টিগত এক নূতন হিসাব পদ্ধতি স্থির করিলেন; ইহাতে সম্পূর্ণরূপে কোয়ান্টামবাদ গৃহীত হইল। ইহা দ্বারা প্রাক্ষের পূর্বগণনার ফলাফল বহুলাংশে হইল, অনেক নূতন কথা আসিল। পরে আইনস্টাইন সত্যোক্তনাথ বহু এই গণনা-পদ্ধতি গ্রহণ করিয়া খুব নিম্ন শৈত্যে গ্যাসের ব্যবহার সম্পর্কীয় অনেক ব্যাপার মীমাংসা করিলেন। এই পদ্ধতি বিজ্ঞানীয় নিকট বহু-আইনস্টাইন পদ্ধতি নামে পরিগণিত হইল। পরে ফার্মি ও ডিরাক সমষ্টিগত গণনা ক্ষেত্রে এই পদ্ধতির কিছু পরিবর্তন করিয়া এক পরিবর্তিত-পদ্ধতি গঠন করেন। এখন দেখা যায় যে ফোটনের ব্যবহার হয় বহু-আইনস্টাইন না হয় ফার্মি-ডিরাকের পদ্ধতি দ্বারা মীমাংসিত হয়।

যাহা হউক শেষ অবধি কি ব্রূজিতে হইবে যে তরঙ্গবাদ একেবারে পরিত্যক্ত হইল। তাহাও তো ঠিক বলা যায় না। নির্দিষ্ট অবস্থায় দুইটি আলোক-রশ্মি কাঁচাকাঁচি করে, অদ্ভুতরূপে হয়, ইহা তো পরীক্ষালব্ধ সত্য; পরীক্ষায় এখনও তো ইহা দেখা যায়। এই জাতীয় বহু পরীক্ষার মীমাংসা করিতে তরঙ্গবাদকে আনিতে হয়, কোয়ান্টামবাদ চলে না। তবে? দেখা যাইতেছে যে কতকগুলি ঘটনার মীমাংসা করিতে একটি মতবাদ সমর্থ, অপরটি অক্ষম; কিন্তু অপর জাতীয় ঘটনার ক্ষুদ্র প্রথমটি ত্যাক্সা, দ্বিতীয়টি গ্রহণীয়।

এ যেন বিজ্ঞানী তাহার এক পক্ষে একটি মতবাদ এবং অন্য পক্ষে আর একটি মতবাদ রাখিয়া দিয়াছেন, যখন যেটি কাজে লাগে বাহির করেন ; যেন সোম, বুধ, শুক্রবার একটি মতবাদ প্রয়োগ করিতে হইবে, মঙ্গল, বৃহস্পতি, শনিবার আর একটি । এই দুইটি বাদের কি সামকূল্য হয় না ?

পরমাণুর বাহিরের গঠন সম্বন্ধে বোর-মতবাদের প্রতিষ্ঠা ধীরে ধীরে জ্ঞান হইয়া আসিতে লাগিল । এই মতবাদের জয়-পরাভয়ের একবার হিসাবনিকাশ করা যাক । পূর্ব হইতে বামার, রাইডবার্গ প্রভৃতি হাইড্রোজেনের বর্ণালীতে যে-সব রেখা দেখিয়াছিলেন বোরের মতবাদ তাহার কারণ বলিল ; বিভিন্ন মৌলিক পদার্থকে যে আণবিক সংখ্যায় সাজান হইয়াছিল এই মতবাদ তাহার সুস্পষ্ট চিত্র দিল । কমটন, রমনের সূক্ষ্ম পরীক্ষাও ইহার দ্বারা মীমাংসিত হইল । মাঝে-একটি একটি করিয়া জটিলতা যেমন দেখা দিতে লাগিল অমনি মতবাদটির একটু আঁচটু অঙ্গল বদল করিয়া খাপ পাওয়ান হইল । যখন দেখা গেল বামার রেখার পাশে অজ্ঞাত সূক্ষ্ম রেখা আছে অমনি কল্পনা করা হইল যে নৃতীয় কক্ষ বাতীত উপনৃতীয় কক্ষও আছে । আপেক্ষিকতা-বাদ প্রয়োগ করিয়া গতির পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে ইলেকট্রনের ভরের পরিবর্তন হয় তাহা হিসাবে আন হইল ; তৎক্ষণ গতিপথের পরিবর্তনও করিত হইল । হিসাবে যতগুলি রেখা দৃষ্ট হইবার কথা সবগুলি পাওয়া গেল না ; তৎক্ষণ স্থির করিতে হইল যে ইলেকট্রনেরা বাওয়া আসার অল্প কতকগুলি নির্দিষ্ট পথ নির্বাচন করিয়া লয় । কক্ষ ভ্রমণ বাতীত ইলেকট্রনদের আবর্তনও কল্পনা করিতে হইল । যতই নূতন নূতন ঘটনা লক্ষিত হইতে লাগিল ততই মতবাদটির উপর জোড়াতালি চলিল ; ইহার পূর্বতন সরলতার আর রহিল না, ক্রমেই ইহা জটিল হইয়া উঠিতে লাগিল । তার পর মনে হইতে লাগিল যেন ইহার স্বপ্নিন চলিয়া গেল, আবার এক নূতন মতবাদ না হইলে চলিতেছে না ।

হাইড্রোজেন সম্বন্ধে বিভিন্ন ব্যাপার বোরের মতবাদ দ্বারা কোন রকমে না হয় মীমাংসিত হইল । হাইড্রোজেনের পর হিলিয়াম ; বোরের মতবাদ এখানে আসিয়া হার মানিল । গোড়া হইতে বোরের মতবাদ বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে ইহা প্রাচীন বলবিদ্যা ও নূতন কোয়ান্টমবাদের এক জগাখিচ্ছি । এই সব কারণে কিছুদিনের মধ্যেই আবার এক মতবাদ মাথা খাড়া দিয়া উঠিল ; কোয়ান্টমবাদের উপর ভিত্তি করিয়া এক নূতন বলবিদ্যা গঠিত হইল । সত্যোক্তনাথ বহুর সমষ্টিগত গণনা ইহার সূচনা ; এই নূতন বিদ্যা প্রতিষ্ঠিত করিলেন ডি. ব্রগলি, হাইসেনবার্গ, ব্রডিংগার ও ডিরাক ।

প্রথম দৃষ্টিতে মনে হয় যে পদার্থ যেন কতকগুলি কণিকার সমষ্টিমাত্র । কিন্তু আলোকের যদি দুই মূর্তি হয় তবে পদার্থের উপাদান ইলেকট্রন কি দুইভাবে আপনাকে প্রকাশিত করিতে পারে না, কণিকা ও তরঙ্গ । ডি ব্রগলি এই কথা ভাবিলেন, জটিল আঁকছোখের অবতারণা করিলেন, হিসাবে দেখাইলেন যে একটি ইলেকট্রনের সহিত তরঙ্গ জড়িত আছে ; প্রচণ্ড গতিমুক্ত ইলেকট্রনের সঙ্গে তরঙ্গ-দৈর্ঘ্য সাধারণত এক্স-রশ্মির তরঙ্গ দৈর্ঘ্যের সমসংখ্যে । ডি. ব্রগলি আরো বলিলেন যে ইলেকট্রনের ঘূরিবার কক্ষ-দৈর্ঘ্য সব সময় উহার তরঙ্গ-দৈর্ঘ্যের গুণিতক । ক্রমে দেখা গেল এক্স-রশ্মি ও ইলেকট্রনের মধ্যে আশ্চর্য সাদৃশ্য আছে । পরীক্ষায় ডেভিসন ও জারমার ইহা প্রথম প্রতিপন্ন করিলেন ; নিকেলের উপর ইলেকট্রন ফেলিয়া তাঁহারা দেখিলেন যে উহার প্রতিফলন ব্যাপারটা দানায়ুক্ত পদার্থের উপর এক্স-রশ্মির প্রতিফলনের তুল্য । জে. জে. টমসনের পুত্র জি. সি. টমসন কেলাসিত পদার্থের ভিতর দিয়া ইলেকট্রন পাঠাইয়া এক চিত্র পাইলেন ;

বহু বংসর পূর্বে ত্র্যাগ জৈনব পদার্থের মধ্যে একস-বিশ্ব পাঠাইয়া অল্পরূপ চিত্র পাইয়াছিলেন। শেষ অবধি তরঙ্গ দাঁড়াইল পদার্থে, পদার্থ দাঁড়াইল তরঙ্গে।

অভিঃগার এই মতবাদকে আর এক খাপ উপরে তুলিলেন ; তিনি বলিলেন স্থূল ইলেকট্রনকে বাদ দেওয়া যাক ; শুধুই তরঙ্গ আছে, আর কিছু নয়। কিন্তু নলে যে ক্যাথোড-বিশ্ব বাহির হয়, তেজস্ক্রিয় পদার্থ হইতে যে বিটা-বিশ্ব বাহির হয়, উহা বা তো ইলেকট্রন ; অভিঃগার বলিলেন, না, উহা স্রাও তরঙ্গ। কেন্দ্রের চারিদিকে ইলেকট্রন ঘুরিতেছে, বোর এই কল্পনা করিয়াছিলেন ; অভিঃগার ব্যাপারটিকে এইভাবে দেখিলেন। কেন্দ্রের চারিদিকে তড়িৎ বিস্তৃত হইয়া আছে ; এই তড়িৎের প্রাথম নির্দিষ্ট হারে বাড়িতেছে কমিতেছে ; ইহার ফলে তরঙ্গের উৎপত্তি হইতেছে ; ইলেকট্রন লাকাইয়া পড়িতেছে বলিয়া বোর ইহার উৎপত্তি কল্পনা করিয়াছিলেন। অভিঃগার তরঙ্গবাদের উপর স্থাপিত করিয়া এক নূতন বলবিদ্যা গঠিত করিলেন। বোরের কল্পনা অহুসারে যে সব ব্যাপার নির্ণীত হইতেছিল এই নূতন তরঙ্গ-বলবিদ্যা দ্বারা তাহা তো হটলই, অধিকন্তু ইহা আরো ব্যাপক হইল। বর্ণালী রেখার ঔজ্জ্বল্যও ইহার দ্বারা সুসীমাসিত হইল।

অভিঃগার যখন তাঁহার এই মতবাদ প্রচার করিলেন তাহার কিছু পূর্ব হইতে হাইসেনবার্গ কোয়ান্টাম বাদের উপর স্থাপিত বলবিদ্যাকে এক নূতন রূপ দিলেন। ইহাতে পরমাণুর চিত্রের কোন কল্পনা নাই ; ইহাতে আছে কতকগুলি ঔকস্মিক কতকগুলি হিসাব, কতকগুলি বাবস্থাপত্র, যদ্বারা প্রাচীন বলবিদ্যার উপর প্রতিষ্ঠিত ঘটনা সমূহ নিখুঁতভাবে সীমাসিত হইতে পারে। হাইসেনবার্গের যুক্তির দ্বারা পদার্থবিদ্যাকে দর্শনশাস্ত্রের কিনারায় লইয়া যাইল। যুক্তির মধ্যে বস্তুপাতির কোন স্থান নাই, থাকিতে পারে না ; ইহার একমাত্র সম্বল হইল মানবের অন্তরস্থ বুদ্ধি। যুক্তির দ্বারা মোটামুটি এই। মনে করা যাক দূরে একখানা পাথর বহিয়াছে, আমি উহাকে দেখিব, উহার মাপজোখ লইব। দেখিবার জন্য উহার উপর আলোক ফেলিলাম। আলোক পাথরের উপর পড়িয়া উহাকে স্থানচ্যুত করিবে না, হুতরাং আমার মাপজোখে কোন ভুল হইবে না। তারপর কোন বস্তুর যদি গোড়াকার অবস্থা জানা থাকে এবং উহার চলিবার নিয়মকানুন যদি জ্ঞাত হওয়া যায় তবে যে কোন সময় পরে উহার অবস্থিতি আমরা নির্ধারণ করিতে পারি। হাইসেনবার্গ বলিলেন যে পরমাণু সম্বন্ধে এসব নিয়ম খাটিতে পারে না ; পরমাণুর পূর্ব অবস্থা তো আমরা বিশ্বাস সাহায্যে নির্ধারণ করিব। বিশ্ব ও পরমাণুর মধ্যে যদি ক্রিয়া চল তবে মাপজোখ হইবে কিরূপে ? অতএব দেখা যাইতেছে যে বাহ্যজগৎ সম্বন্ধে যেসব যুক্তির দ্বারা গৃহীত হইয়াছে পরমাণু-জগতে সেসব যুক্তি চলে না। বিজ্ঞানের দৃঢ় ভিত্তি তবে কি একেবারে চূর্ণ হইয়া গেল। তবে কি বিজ্ঞান ভবিষ্যতের অবস্থা সম্বন্ধে কিছুই বলিতে পারে না, এবং যদি পারে তো গোড়াকার অবস্থা সম্বন্ধে কিছু না জানিয়া একেবারে ভবিষ্যৎবাণী করে। হাইসেনবার্গের মতে শেষ অবধি কি এই দাঁড়াইল যে পরমাণু-জগৎ সম্বন্ধে আমরা কোনদিন কোন জ্ঞানলাভ করিতে পারিব না। একথা কোন নির্দিষ্ট পরমাণু সম্বন্ধে ঠিক ; তবে আমরা সোজাহুজি একটা সমষ্টিগত হিসাব পাইব, বাহির জগতের কোন নিয়ম খাটাইয়া পাইব না, ইহার নিজস্ব নিয়ম অহুসারে সেই হিসাব আসিবে। প্রাচীন পদার্থবিদ্যায় যে গড় হিসাব লওয়া তাহার সহিত পার্থক্য এই যে সেখানে প্রত্যেকটির উপর নিয়ম খাটাইয়া ফলাফলের একটা গড় লওয়া হয় ; এখানে সমষ্টিগত হিসাব সোজাহুজি আসে, প্রত্যেকটির অবস্থা সম্বন্ধে আমাদের জ্ঞান নাই।

পরীক্ষামূলক ঘটনার তরঙ্গবলবিদ্যা প্রয়োগে দুইটি আশ্চর্য্য কারণ দেখা দিল। ইলেকট্রনের

আবর্তন হইয়াছে পরিস্রব ঘটনা যীমান্ধিত হইয়াছিল ইহা সে সব ব্যাপার নির্ণয় করিতে অসমর্থ হইল। তারপর প্রাচীন বলবিদ্যা। ইহার ভিত্তি হওয়ায় আপেক্ষিকতাবাদ হইতে সব সিদ্ধান্ত আসে সে সব এখানে থাপ থাপ না।

১৯২৮ সালে ডিগ্রাক একসঙ্গে এই দুই আশক্তির বন্ধন করিলেন। ব্রজিংগারের গণনাসমূহে ডিগ্রাক যে পরিবর্তন আনিলেন তাহাতে উহা সত্যে পৌছিবার পথে আরো কতকদূর অগ্রসর হইল।

কিন্তু পূর্ণসত্য কতদূরে? বর্তমান যাইতেছে ততই মানব বিশ্ব সম্বন্ধে নব নব জ্ঞান, গভীরতর জ্ঞান আহরণ করিয়া চলিয়াছে বটে, কিন্তু ততই যে তাহার অজ্ঞানতাব অন্ধকার উপলব্ধি করিতেছে। বহুকাল পূর্বে নিউটন বলিয়াছিলেন—“আমি বেলাকুন্নি হইতে উপলব্ধের সংকলন করিতেছি, জ্ঞান-মহার্ব পুরোডাগে অন্ধ্র বহিয়াছে।” নিউটনের পরে দীর্ঘ দুই শতাব্দী অতিবাহিত হইয়াছে; বিজ্ঞানের অগ্রগতি দেখিয়া সাধারণ মানব সত্য সত্য, কিন্তু ভুলে আসে বিজ্ঞানী নিউটনের ঐ বাক্য একইভাবে উচ্চারণ করিতেছে।



চীনের শিক্ষাব্যবস্থা

শ্রীঅনাথনাথ বসু

চীনদেশের শিক্ষাব্যবস্থার একটা সংক্ষিপ্ত বর্ণনা দিই। শুধু যে আরতনে, জনসংখ্যায়, ঐতিহ্যে ও সংস্কৃতির প্রাচীনত্বে এই দুই দেশের তুলনা করা চলে তাহা নয়, চীন ও ভারতবর্ষের শিক্ষাসম্প্রদায় অনেকখানি মিল আছে। দুই দেশেই এখন যে শিক্ষাব্যবস্থা চলিতেছে তাহার আরম্ভ বেশিদিন হয় নাই; দুই দেশেই শিক্ষাপ্রসারের বাধা অনেকটা অনুরূপ। ১২৩০ সালে চীনদেশের ৪২ কোটি লোকের মধ্যে শতকরা ৮০ জন ছিল নিরক্ষর আর ভারতবর্ষের ৩৪ কোটি লোকের মধ্যে নিরক্ষর লোকের সংখ্যা ছিল শতকরা ২০ জন। দুই দেশেই বেশির ভাগ লোক গ্রামে বাস করে; সেখানে কৃষিকর্ম ও ছোটখাটো কুদীরশিল্পের সাহায্যে কোনমতে জীবিকা নিবাহ করে। তাহাদের দারিদ্র্যের তুলনা পৃথিবীর অন্য কোথাও মেলা কঠিন। দুই দেশেই ধাত্মিক সভ্যতার ও নব্য বিজ্ঞানের প্রসার অল্পই হইয়াছে আর দুই দেশেই জনসাধারণের মন ও জীবনযাত্রার দ্বারা অতি প্রাচীন ও অভ্যস্ত সংকীর্ণ খাতে বহিয়া যাইতেছে। দুই দেশেই জনসাধারণের ঔদাসীন্য ও অর্থের অভাব সমান। আর দুই দেশেই শিক্ষার ক্ষেত্রে সকলের চেয়ে বড় সমস্যা কিভাবে এই সকল বাধা অতিক্রম করিয়া এই অতিপ্রাচীন দুইটি জাতির জীবনধারাকে নূতন যুগের উপযোগী করিয়া পড়িয়া তোলা যায়। এই সমস্যার বিরুদ্ধে দুই দেশে যে কতখানি তাহা পূর্বেই বলিয়াছি।

তবে একটা ব্যাপারে দুই দেশের মধ্যে অনেকখানি প্রভেদ, চীন স্বাধীন ও ভারতবর্ষ পরাধীন। কিন্তু একথা তুলিলে আর কোন কথাই বলা চলে না, স্বতরাং সে-কথা তুলিব না। চীনের বর্তমান ইতিহাস যাহারা জানেন তাহারা জানেন, সে-দেশের স্বাধীনতা নানা দিক দিয়া কতখানি সীমাবদ্ধ।

১৯১২ সালে প্রাচীন চীন-সাম্রাজ্যের পতন ও চীন-গণতন্ত্রের প্রথম প্রতিষ্ঠা হয়; কিন্তু সে গণতন্ত্র নামে গণতন্ত্র ছিল; দেশের জনসাধারণের তাহাতে কোন স্থান ছিল না। তাহা ছাড়া বস্তুত তখনও শক্তিশালী কোন কেন্দ্রীয় গবর্নমেন্টের প্রতিষ্ঠা হয় নাই। তখন কোন দল প্রভুত্ব করিবে তাহা লইয়া বিভিন্ন প্রাদেশিক নেতাদের মধ্যে অনবরত যুদ্ধ চলে। এইভাবে দলদলি ও আন্তরিকতাহীন বহু বৎসর কাটিয়া যায়। ইতিমধ্যে সান-ইয়েত সানের নেতৃত্বে কুওমিংটাঙ নামে জাতীয় দলের আবির্ভাব হয়। সান-ইয়েত সানই নব্যচীনের জন্মদাতা। ১৯২৩ সালে তাহার চেষ্টায় ক্যান্টনে জাতীয় গবর্নমেন্টের ভিত্তিপত্তন হয়; কিন্তু উক্তরের দলপতিগণ, আর বিশেষ করিয়া কমুনিষ্ট নেতৃগণ, তাহার নেতৃত্ব স্বীকার করেন নাই। ১৯২৭ সালে ক্যান্টন গবর্নমেন্ট জা-কিঙে স্থানান্তরিত হয় এবং সেখানে নানা বাধাবিপত্তির মধ্যে প্রথম শক্তিশালী কেন্দ্রীয় গবর্নমেন্ট প্রতিষ্ঠিত হয়। কুওমিংটাঙ

দল সেই গবর্নমেন্ট প্রতিষ্ঠা করে। সান-ইয়েত সানের তখন স্বত্বা হইয়াছে, চিয়াং কাই-শেক তখন ধীরে ধীরে আপনার প্রভাব বিস্তার করিয়া সান-ইয়েত সানের শূন্যস্থান অধিকার করিতেছেন। কিন্তু তখন গৃহবিবাদ খামে নাই, কমুনিষ্টদের সঙ্গে বিরোধ চলিয়াছে। ইতিমধ্যে ১৯৩১ সালে জাপান মাঞ্চুরিয়া ও জিহোল গ্রাস করিল। বহিঃশত্রুর আক্রমণে অল্প অনেক ক্ষতি হইলেও একটা সুবিধা হইল; চীনের গৃহবিবাদ আপাতত বন্ধ হইল এবং ঐক্যের প্রতিষ্ঠা হইল; সকলেই জাংকিঙ গবর্নমেন্টের ও চিয়াং কাই-শেকের নেতৃত্ব স্বীকার করিয়া লইল।

১৯৩১ সালে মাঞ্চুরিয়া গ্রাস করার পর হইতে জাপানের লুচু দৃষ্টি চীনের উপর হইতে অপসারিত হয় নাই, জাপান ক্রমশই চীনের উপর তাহার প্রকৃত বিস্তারের চেষ্টা করিয়াছে; অবশেষে ১৯৩৭ সালে সে চীন আক্রমণ করিয়াছে এবং তাহার বহু অংশ অধিকার করিয়া লইয়াছে ও লইতেছে; জাংকিঙ গবর্নমেন্ট এখন চুংকিঙে স্থানান্তরিত হইয়াছে; জাপান জাংকিঙে এক শিখণ্ডী চীনা গবর্নমেন্ট প্রতিষ্ঠা করিয়াছে। এ গেল চীনদেশের গত ত্রিশ বৎসরের রাজনৈতিক ইতিহাস। এই দুঃপছন্দের মধ্যেই চীনের জাতীয় জীবন গঠনের ও শিক্ষা বিস্তারের কাজ চলিতেছে; সে কাজ বন্ধ হয় নাই।

১৯০২ সালের আগে, রাষ্ট্রীয় সাধারণ শিক্ষাব্যবস্থা বলিতে আমরা বাহা বুঝি সেরূপ কোন ব্যবস্থা চীনে ছিল না। তখন শিক্ষার ভার ছিল পরিবারের উপর; যে পরিবার পারিত গৃহশিক্ষক রাখিয়া সম্ভানগণের শিক্ষার ব্যবস্থা করিত, বাহারা পারিত না তাহারা করিত না। সরকারী খরচে ও পরিচালনায় কোন শিক্ষাব্যবস্থা ছিল না। স্বভাবতই তখন শিক্ষা উচ্চবর্ণের ও অভিজাতবর্ণের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল; এবং তাহার একমাত্র লক্ষ্য ছিল প্রাচীন চীনাশাস্ত্রে পাণ্ডিত্য লাভ, যে সে-শাস্ত্রে পারদর্শী হইত সে প্রতিষ্ঠা, পদ ও অর্থ লাভ করিত। সরকারী চাকরি লাভেরও ইহাই একমাত্র পথ ছিল। প্রাচীন চীনাভাষার সহিত আমাদের সংস্কৃতের তুলনা করা চলে। দেশের লোক সে-ভাষায় কথা বলে না—কিন্তু জানের অঙ্গুলিন ও বিদ্যার চর্চা তাহারই সাহায্যে চলে। বস্তুত এই কারণেই জনসাধারণের মধ্যে শিক্ষার বিস্তার কঠিন হইয়াছিল, তাহারা সে-ভাষায় কথাও বলে না, কেহ বলিলেও বোঝে না। তাহার পর চীনাভাষা হইল ছবির ভাষা, তাহার প্রত্যেকটা কথা এক-একটা আলাদা ছবি, তাহা পড়াও যেমন কঠিন লেখাও তেমনই। আর তাহাদের প্রত্যেকটিকে আলাদা করিয়া মনে রাখিতে হয়। হিসাব করিয়া দেখা গিয়াছে এই বকম অস্তুত তিন হাজার ছবি মনে না রাখিতে পারিলে কোন লোককে সাধারণভাবে লেখাপড়া-জানা লোক বলা চলে না। আর পণ্ডিত হইতে হইলে যে কত ছবি মনে রাখিতে হইবে তাহার হিসাব না করাই ভাল।

বর্তমান শতাব্দীর আরম্ভ হইতেই প্রাচীন শিক্ষাপদ্ধতির বিরুদ্ধে, বিশেষ করিয়া শিক্ষা-ব্যবস্থার এবং সাহিত্যে প্রাচীন চীনার ব্যবহারের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া দেখা যায়। এই ব্যাপারে

৥ ছিলেন রবীন্দ্রনাথের বন্ধু চীনের বিখ্যাত দার্শনিক লেখক হু সি। তিনিই সাহিত্যে আধুনিক কথা ভাষার প্রবর্তন করেন এবং নবীনশরীরের অনেকেই তাঁহার পক্ষা অঙ্গসংগ্রহ করেন। অবশেষে ১৯১৭ সালে শিক্ষার ক্ষেত্রে ও সাহিত্যে সরকারীভাবে প্রাচীন ভাষার ব্যবহার বন্ধ এবং পেই-চ্যা অর্থাৎ চলতি ভাষার চলন হয়। চীনের এই ঘটনার সহিত মধ্যযুগে ইউরোপে লাটিনের পরিবর্তে বিভিন্ন কথা ভাষার ব্যবহারের তুলনা করা চলে। উভয়েরই গুরুত্ব অসুস্থ। বস্তুত নব্য চীনের জন্ম তখনই হয়; তখনই জনসাধারণের শিক্ষার সকলের চেয়ে বড় বাধা অপসারিত হয় এবং জ্ঞানবিজ্ঞান ও সাহিত্যের ক্ষেত্রে দেশের সাধারণ লোকের প্রবেশ সম্ভব ও সহজ হইয়া ওঠে।

পেই-চ্যা পিকিন অঞ্চলের কথা ভাষা; ইহার সহিত ভাগীরথী অঞ্চলে প্রচলিত কথা বাংলার তুলনা করা যাইতে পারে। দেশের সর্বত্র এই ভাষা কথাবার্তার চলে না বটে কিন্তু সকলেই অল্পবিশুণ এই ভাষা বুদ্ধিতে পারে এবং ধীরে ধীরে ইহাই সাহিত্যের ভাষা হইয়া উঠিতেছে।

এই সময়ে ভাষা-সংস্কারের জন্ত আর একটি আন্দোলন আরম্ভ হয়; ইহার লক্ষ্য ছিল চীনা অক্ষরের সংস্কার-সাধন। পূর্বেই বলিয়াছি কম শব্দে তিন হাজার অক্ষর বা ছবি না চিনিলে চীনা ভাষা মোটামুটি বন্ধনের আয়ত্ত করা যায় না। গত মহাযুদ্ধের পর চেষ্টা চলে এই ধরনের অক্ষর-সংখ্যা কমাইয়া হাজার করা যায় কি না। সেটা করিতে পারিলে দেশের লোককে লেখাপড়া শেখান আরও সহজ হইয়া ওঠে। এই আন্দোলন বহুল পরিমাণে সফল হওয়ায় শিক্ষাপ্রসারের আর একটি বাধা অপসারিত হয়।



১৯২৭ সালে জাতীয় গবর্নমেন্টের প্রতিষ্ঠার পর চীন-সরকার পর পর দুইটি জাতীয়-শিক্ষা-সম্মেলন আহ্বান করিয়া নিজের শিক্ষানীতি স্থির করেন। প্রথম সম্মেলন হয় ১৯২৮ সালে। নব্য চীনের জন্মবার্তা সান-টয়েত সান মৃত্যুর পূর্বে যে নীতিত্রয়ের আদর্শ প্রচার করেন এবং যে আদর্শকে মূর্ত করিয়া তোলাই তাঁহার ও তৎপ্রতিষ্ঠিত কুওমিংটাঙ দলের লক্ষ্য ছিল, নব্য চীনের শিক্ষানীতিও সেই আদর্শের দ্বারা অঙ্গপ্রাপিত হইয়াছে। এই নীতিত্রয়ী ছিল সাম্য, জাতীয়তা, এবং সামাজিক দায়বোধ। ১৯২৮ সালের জাতীয়-শিক্ষা-সম্মেলনে জাতীয় শিক্ষার নিম্নলিখিত আদর্শ গৃহীত হয় :

To promote nationalism education shall seek to instill into the minds of youth, a national spirit, to keep alive the old cultural traditions, to raise the general level of moral integrity and physical vigour, to spread modern scientific knowledge and to cultivate aesthetic tastes.

To attain democracy education shall seek to inculcate such civic virtues as law-abidingness and loyalty, to teach organising ability and a spirit of service and cooperation, to disseminate political knowledge and to inform the people of the true meaning of liberty and equality.

To realise social justice, education shall seek to develop the habits of manual labour and productive skill, to teach the application of science to everyday life and to enlighten the people on the interdependence and harmony of economic interests of various classes.

এই আদর্শ অধ্যায়ী জাতীয় গবর্নমেন্ট ১৯২৯ সালে নিম্নলিখিত ঘোষণা প্রচার করেন :

Based upon *Three Principles of the People* education in the Republic of China shall aim to enrich the life of the people, to foster the existence of society, to extend the means of livelihood and to maintain the continuity of the race, to the end that national independence may be attained, exercise of political rights may be made universal, conditions of livelihood may be developed and in so doing the cause of world peace and brotherhood may be advanced.

দ্বিতীয় জাতীয়-শিক্ষা-সম্মেলন হয় ১৯৩০ সালে। প্রথম সম্মেলনে শিক্ষার যে আদর্শ ও বিস্তারিত পরিকল্পনা গৃহীত হয় সেই অধ্যায়ী ক্রিভাবে প্রাথমিক শিক্ষার ও জনশিক্ষার বিশেষ করিয়া বয়ঃশিক্ষার ব্যবস্থা করা যাটতে পারে মূল্যত সেই বিষয়ে আলোচনা করাই ইহার উদ্দেশ্য ছিল। উচ্চশিক্ষা সম্বন্ধে আলোচনা প্রথম সম্মেলনেই করা হইয়াছিল। এই দুই সম্মেলনে অনুমোদিত পরিকল্পনা অধ্যায়ী জাতীয় গবর্নমেন্ট নিম্নবর্ণিত শিক্ষা ব্যবস্থা গ্রহণ করেন :

(১) ৬-১২ হইতে ১২ বৎসর বয়সের ছেলেমেয়েদের জন্য আবশ্যিক প্রাথমিক শিক্ষা। ইহার জন্য দুই শ্রেণীর প্রাথমিক বিদ্যালয় থাকিবে; এক শ্রেণীর বিদ্যালয়ে প্রথম চারি বৎসরের শিক্ষার ব্যবস্থা করা হইবে; দ্বিতীয় শ্রেণীর বিদ্যালয়ে শেষ দুই বৎসরের অথবা পুরা ছয় বৎসরের শিক্ষার ব্যবস্থা থাকিবে।

১২ বৎসর বয়সে প্রাথমিক শিক্ষা শেষ করিয়া ছাত্রছাত্রীগণ হয় সাধারণ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ে বা বিভিন্ন বৃত্তিমূলক নিম্ন-বৃত্তিশিক্ষালয়ে প্রবেশ করিবে। বাহাদের সে সুযোগ ধটিবে না অর্থাৎ বাহাদের তখনই জীবিকা অর্জন করিতে হইবে তাহাদের আংশিক শিক্ষার জন্য স্বতন্ত্র ধরনের বিদ্যালয় থাকিবে।

(২) প্রাথমিক শিক্ষার পর ছয় বৎসরের সাধারণ মাধ্যমিক শিক্ষার ব্যবস্থা। মাধ্যমিক বিদ্যালয় নিম্ন-মাধ্যমিক ও উচ্চ-মাধ্যমিক এই দুই শ্রেণীর হইবে; প্রত্যেক শ্রেণীর বিদ্যালয়ে তিন বৎসর জ্ঞাত শিক্ষা লাভ করিতে হইবে।

নিম্ন-মাধ্যমিক বিদ্যালয়ে শিক্ষা শেষ করিয়া ছাত্রছাত্রীগণ উচ্চ-মাধ্যমিক বিদ্যালয়ে বা উচ্চ-বৃত্তিশিক্ষালয়ে শিক্ষা লাভ করিবে; বাহারা শিক্ষকতাবৃত্তি গ্রহণ করিবে তাহারা নর্মাল বিদ্যালয়ে যাইবে বিভিন্ন বৃত্তি অধ্যায়ী বৃত্তিশিক্ষালয়ে (উচ্চ ও নিম্ন দুই শ্রেণীরই) এক, দুই বা তিন বৎসর শিক্ষার ব্যবস্থা থাকিবে।

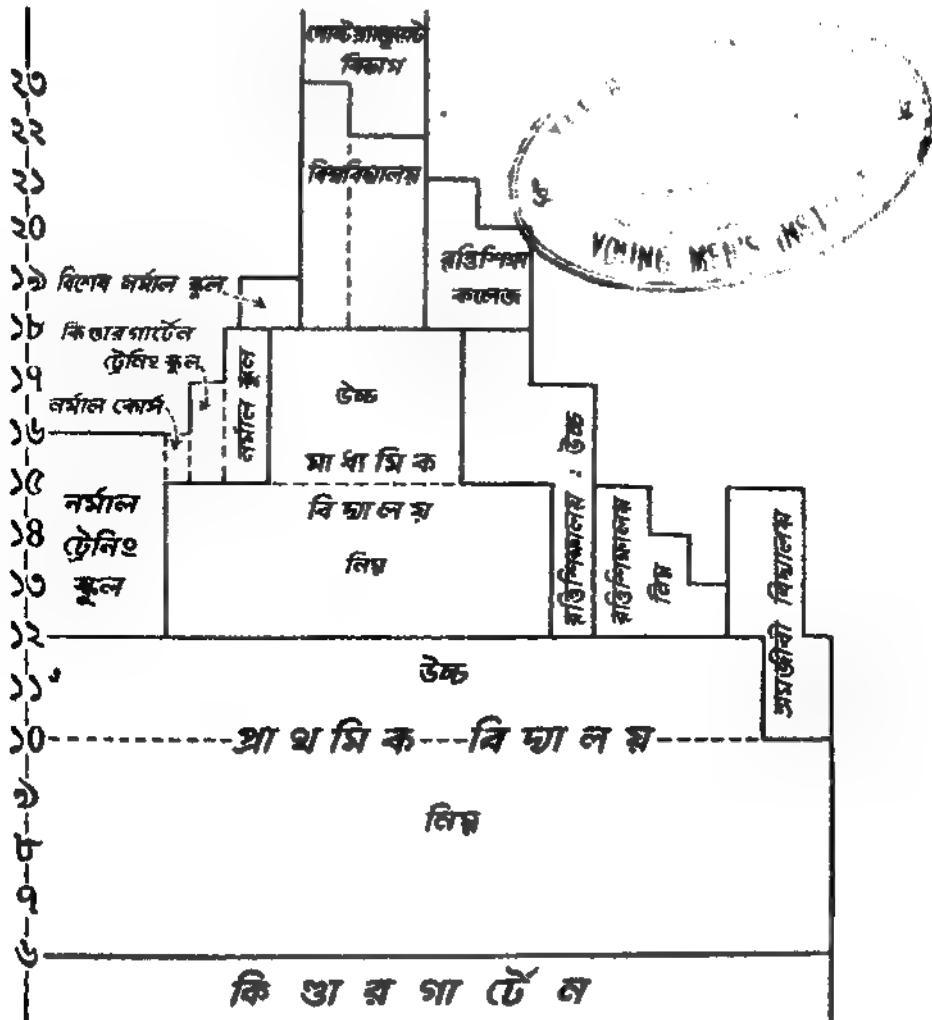
(৩) উচ্চশিক্ষার জন্য বিশ্ববিদ্যালয় ও নানারকমের বৃত্তিমূলক শিক্ষার ও সাধারণ শিক্ষার জন্য কলেজের ব্যবস্থা। সেখানে চার-পাঁচ বৎসরের শিক্ষার ব্যবস্থা থাকিবে। তাহার পর উচ্চতর স্নাতকোত্তর (পোস্টগ্রাডুয়েট) শিক্ষার ও গবেষণার ব্যবস্থা।

(৪) বয়ঃশিক্ষার ব্যবস্থা; ১২-হইতে ৫০ বৎসর বয়সের নবন্যায়ী শিক্ষার জন্য নানাশ্রেণীর গণবিদ্যালয়ের ও শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানের ব্যবস্থা থাকিবে। সেখানে সময় ও সুযোগ মত জনসাধারণ শিক্ষালাভ করিবে।

প্রাকপ্রাথমিক শিক্ষার জন্য কিন্ডারগার্টেন ও নার্সারি বিদ্যালয়ের আয়োজন সরকারী সাধারণ ব্যবস্থার অন্তর্গত না হইলেও ধীরে ধীরে সেই ধরনের শিক্ষার ব্যবস্থা করা হইবে।

৪

চীনদেশে বর্তমান শিক্ষাব্যবস্থার একটা বেখাচিত্র এই সঙ্গে দিলাম; তাহাতে বিভিন্ন প্রকার শিক্ষায়তনগুলির পরস্পরের সহিত যোগ ও শিক্ষাধারার পরিণতি স্পষ্ট ধরা যাইবে।



সাম্প্রতিক হিসাব অনুযায়ী চীনদেশের বিভিন্ন প্রকারের শিক্ষায়তনগুলির সংখ্যার একটা হিসাব এখানে দিতেছি।

শিক্ষায়তনের প্রকারভেদ	শিক্ষায়তনের সংখ্যা
উচ্চশিক্ষা বিশ্ববিদ্যালয় ও কলেজ	
সরকারী	২২
বেসরকারী	৩৮
টেকনিক্যাল বিদ্যালয়	
সরকারী	৩২
বেসরকারী	১৪
মাধ্যমিক শিক্ষা	
সাধারণ বিদ্যালয়	১২০০০
বৃত্তিবিদ্যালয়	৩৫২০
নর্মাল বিদ্যালয়	৩৭৪০
প্রাথমিক শিক্ষা	
প্রাথমিক বিদ্যালয়	২৩২,১৪৫
বয়স্কশিক্ষা	
গণবিদ্যালয়	৭৭,৬৫২
অজ্ঞাত প্রতিষ্ঠান	৫৬,০১২

৫

এইবারে চীনা শিক্ষাব্যবস্থার ও সেখানকার বিভিন্ন প্রকারের শিক্ষায়তনগুলির কয়েকটি বিশেষত্বের কথা উল্লেখ করি :

চীনদেশে শিক্ষাপ্রচেষ্টার দুইটি কেন্দ্র, এক প্রাথমিক শিক্ষা, দুই বয়স্কশিক্ষা। মোটামুটিভাবে বলিতে গেলে এই দুই প্রকারের শিক্ষার বিস্তারের জন্যই সেখানকার গবর্নমেন্ট বিশেষভাবে চেষ্টা করিয়াছেন। আইনত চীনে ছয় হইতে বারো বৎসর পর্যন্ত বয়সের ছেলেমেয়েদের প্রাথমিক শিক্ষা বাবদ্বা আবশ্যিক। কিন্তু অর্থানুভাবে এই ব্যবস্থা সম্পূর্ণ করা হইয়া ওঠে নাই। চীনের বিভিন্ন অংশে প্রাথমিক শিক্ষার বিস্তার বিভিন্ন পরিমাণে হইয়াছে, কোথাও (যেমন শেনসি প্রদেশে) এই বয়সের ছেলেমেয়েদের শতকরা সত্তর জন লেখাপড়া শিখিতেছে, কোথাও হয়ত এখনও পঞ্চ শতকরা বিশ জনেরও শিক্ষার সম্পূর্ণ আয়োজন করা সম্ভব হয় নাই। দেশের বর্তমান আর্থিক অবস্থায় পুরাপুরি ছয় বৎসরের প্রাথমিক শিক্ষা আবশ্যিকভাবে কখন যে প্রবর্তন করা যাইবে তাহা বলা যায় না, তাই ১৯৩২ সালে চীন সরকার এক বৎসরের আবশ্যিক প্রাথমিক শিক্ষা প্রবর্তনের সংকল্প করেন। ইহার জন্য বিশ বৎসরের একটি পরিকল্পনা গ্রহণ করা হইয়াছে। এই

* এইগুলি ছাড়া অল্প কতকগুলি প্রাথমিক বিদ্যালয়ে এই ধরনের শিক্ষার ব্যবস্থা আছে। সেখানে প্রাথমিক বিদ্যালয়ের সঙ্গেই মাধ্যমিক শ্রেণী আছে এবং সেখানে সাধারণ মাধ্যমিক শিক্ষা বা বিভিন্ন প্রকারের বৃত্তি শিক্ষার ব্যবস্থা করা হইয়াছে। এই ধরনের অনেকগুলি নর্মাল শ্রেণীও আছে। ইহার সংখ্যা যথাক্রমে সাধারণ মাধ্যমিক শ্রেণী ১২,০০০, বৃত্তি শিক্ষা শ্রেণী ১০০০ ও নর্মাল শ্রেণী ২০০০।

পরিকল্পনা অনুযায়ী আবৃত্তিক প্রাথমিক শিক্ষার বয়স ক্রমে ছয় হইতে বাড়াইয়া দশ করা হইবে। ১২৩৫ হইতে ১২৪০ সালের মধ্যে সারা দেশের দশ বৎসর বয়সের ছেলেমেয়েদের জন্য এক বৎসরের প্রাথমিক শিক্ষা আবৃত্তিকরূপে প্রবর্তন করা হইবে। ১২৪০ হইতে ১২৪৫ এর মধ্যে আবৃত্তিক শিক্ষার মেয়াদ এক বৎসরের বদলে দুই করা হইবে; অর্থাৎ তখন দশ বৎসরের ছেলেমেয়েদের দুই বৎসর লেখাপড়া শিখিতে হইবে। চীন-সরকার আশা করেন এইভাবে প্রতি পাঁচ বৎসর অন্তর শিক্ষার মেয়াদ এক বৎসর করিয়া বাড়াইয়া ১২৫০ হইতে ১২৫৫ সালের মধ্যে তাঁহারা চার বৎসরের প্রাথমিক শিক্ষা আবৃত্তিক করিয়া তুলিতে এবং দেশের সকল ছেলেমেয়ের শিক্ষার ব্যবস্থা সম্পূর্ণ করিয়া উঠিতে পারিবেন। এটা করিতে পারিলে দেশের নিরক্ষরতা-সমস্যাও একটা পাকাপাকি সমাধান হইয়া যাইবে। এই পরিকল্পনা অনুযায়ী কাজ শুরু হইয়া গিয়াছে।

প্রসঙ্গক্রমে একটা কথা উল্লেখ করা উচিত। অল্প বয়স হইতে বেশি বয়সের দিকে না গিয়া বেশি বয়স হইতে ক্রমে কম বয়সের ছেলেমেয়েদের শিক্ষার ব্যবস্থা আবৃত্তিক করার একটা ভাল ফল আছে। বেশি বয়সের ছেলেকে লেখাপড়া সামান্যভাবে শিখাইলেও সে ভোলে কম,—কিন্তু অল্প বয়সের ছেলেমেয়েকে কিছুদিন লেখাপড়া শিখাইয়া যদি পরে শিক্ষা বন্ধ করিয়া দেওয়া যায় তাহা হইলে সে অতি সহজেই অজ্ঞিত বিদ্যা ভাঙাইয়া ফেলে। ছয় বৎসরের চেয়ে দশ বৎসরের একটা ছেলে বা মেয়ে বিদ্যার কদর বোধে বেশি স্বতরাং এক বৎসরে তাহার যেটুকু শিক্ষা হয় সেটুকু থাকিয়া যায়, নষ্ট হয় না।

এক বৎসর আবৃত্তিক শিক্ষার জন্য একটি বিশেষ পাঠ্যক্রমের ব্যবস্থা করা হইয়াছে; তাহাতে এই বিষয়গুলি স্থান পাইয়াছে—পড়া, লেখা, রচনা, হিসাব, পৌরশিক্ষা ও দৈহিক শিক্ষা। অর্থাৎ ইহার লক্ষ্য মোটামুটি নিরক্ষরতা দূর করা আর ছেলেমেয়েদের সামাজিক জীবনের উপযুক্ত করিয়া তোলা। এক বৎসরের শিক্ষায় এই উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় কিনা জানি না। তবে যেখানে পূরা সময়ের জন্য আবৃত্তিক শিক্ষার ব্যবস্থা অর্থাভাবে সম্ভব হইতেছে না সেখানে এই ধরনের একটা কোন ব্যবস্থা না করিয়া উপায় কি?

চীনদেশের শিক্ষাপ্রণালীর বিভিন্ন স্তরের পাঠ্যক্রম খুঁজিয়া বেশিলায়, সবত্রই পৌর বা সামাজিক শিক্ষার উপর জোর দেওয়া হইয়াছে কিন্তু কোথাও ধর্মশিক্ষার বিন্দুমাত্র উল্লেখ নাই। চীনদেশে কনফুসীয়, বৌদ্ধ, খ্রীষ্টান, মুসলমান প্রভৃতি নানামতের লোক আছে; তাহারা যে আমাদের চেয়ে কম পার্থক্য তাহা মনে হয় না; তবুও দেশের শিক্ষাব্যবস্থায় কোথাও ধর্ম শিখাইবার আয়োজন নাই। অবশ্য চীনে অনেক মিশনারি ইকুল আছে সেখানে খ্রীষ্টান ধর্মশিক্ষা দেওয়া হয়; কিন্তু সেগুলি সাধারণ শিক্ষাব্যবস্থার অন্তর্ভুক্ত নয় স্বতরাং তাহাদের কথা এখানে ধরা হয় নাই। আমি সাধারণ সরকারী শিক্ষাব্যবস্থার কথাই বলিতেছি। সে শিক্ষায় চরিত্রগঠনের উপর যথেষ্ট জোর দেওয়া হইয়াছে কিন্তু ধর্ম শিখাইবার চেষ্টা করা হয় নাই।

পৌরশিক্ষার উদ্দেশ্য মুখ্যত দেশের জনসাধারণের পৌরচেতনা জাগ্রত করিয়া তোলা। যে-দেশে ঐক্যের অভাব সেখানে এই ধরনের শিক্ষার প্রয়োজনীয়তা সহজেই অনুমান করা যাইতে পারে। এই প্রসঙ্গে একটা অনুষ্ঠানের উল্লেখ করিতে পারি। প্রতি সোমবার বিভাগস্বয়ং কাজ আরম্ভ হইবার পূর্বে চীনদেশের প্রত্যেক প্রাথমিক বিদ্যালয়ের ছাত্রগণ সমবেত হইয়া জাতীয় সংগীত গান করে ও গান-ইয়েত সানের উইল আবৃত্তি করে। এই উইলে গান-ইয়েত গান তাহার নীতিত্রয়ের পরিকল্পনা দেশকে

দিয়া গিয়াছিলেন। এইভাবে প্রত্যেক চীনা ছাত্রছাত্রী সপ্তাহে একটি দিন শ্রমভরে রাষ্ট্রগুরু মূর্তি বাণী উচ্চারণ ও শ্রবণ করে।

প্রাথমিক শিক্ষার পরেই চীনে বয়ঃশিক্ষার উপর জোর দেওয়া হইয়াছে। ইহার জন্য প্রায় ১,৩০,০০০ প্রতিষ্ঠান আছে, তাহাদের মধ্যে প্রায় আশি হাজার গণবিদ্যালয়। অন্যান্য প্রতিষ্ঠানগুলির মধ্যে পাঠ্যকেন্দ্র, গ্রন্থাগার হইতে থিয়েটার, রেডিও, সিনেমা সব কিছুই আছে। চীনের এই ব্যবস্থার সঙ্গে রুশিয়ার বয়ঃশিক্ষা-ব্যবস্থার তুলনা করা যায়। উভয় দেশেই এই ধরনের শিক্ষার প্রসার দ্রুত হইয়াছে। পনের বৎসরের মধ্যেই চীনে নিম্নকর লোকের সংখ্যা শতকরা আশি জন হইতে কমিয়া প্রায় চল্লিশের কাছাকাছি আসিয়াছে। বয়ঃশিক্ষার বিস্তারে চীন-গবর্নমেন্ট দেশের ছাত্রছাত্রীগণের নিকট হইতে যথেষ্ট সাহায্য পাইয়াছেন; বস্তুত তাহারাই শিক্ষার অগ্রদূতরূপে দেশের সর্বত্র গিয়াছে—শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে স্বাধীনতার বাণী প্রচার করিয়াছে।

যোগ করি এইজন্যই আক্রমণকারীর যোগ তাহাদের উপর গিয়া পড়িয়াছে। ১৯৩৭ সালে জাপান যখন চীন আক্রমণ করে তখন পেইপিং, জাংকিঙ, টিয়েনৎসিনে ও অন্যান্য স্থানে প্রথমেই তাহার বিশ্ববিদ্যালয়গুলি ধ্বংস করে। কিন্তু চীনা অধ্যাপক ও ছাত্রগণ তাহাতে দমেন নাই। সঙ্গে সঙ্গে তাহার বিশ্ববিদ্যালয় ও উচ্চশিক্ষার কেন্দ্রগুলি আততায়ীর আক্রমণের গভীর বাহিরে দূর দূর প্রদেশে স্থানান্তরিত করেন। এই সকল দেশে রেলের অভাব। সুতরাং অধিকাংশ স্থলেই এইজন্য অধ্যাপক ও ছাত্রছাত্রীদের সেড় হাজার হু-হাজার মাইল পদব্রজে পুঁথিপত্র এবং শিক্ষার অন্যান্য উপকরণ বহিয়া লইয়া যাইতে হইয়াছে। অগতের শিক্ষার ইতিহাসে অধ্যবসায়ের ও জ্ঞানসুহৃদ্যের এরূপ উদাহরণ আর কোথাও আছে কিনা জানি না।

চীনা ছাত্রছাত্রীগণ যে শুধু জ্ঞানবিস্তারে সহায়তা করিতেছে তাহা নহে, দেশের সর্বত্র যখনই যে-কোন কাজে প্রয়োজন হইতেছে তাহার সাহায্য করিতেছে। কসল কাটার জন্য চাবীঘের মজুরের অভাব হওয়ায় ছাত্রছাত্রীরাই সে কাজ করিয়াছে। যুদ্ধের ব্যাপারেও তাহার অগ্রণী হইয়া আসিয়াছে। বহু বহু চীনা ছাত্রছাত্রী আর সাময়িকভাবে লেখাপড়া বন্ধ করিয়া জাতীয় সেনাবাহিনীতে যোগ দিয়াছে এবং দেশের জন্য প্রাণ দিতেছে। কে বলিবে চীনদেশের শিক্ষাব্যবস্থা সার্থক হয় নাই?



এ-যুগের সাহিত্যজিজ্ঞাসা

ঐগোপাল হালদার

প্রশ্নটা পুরোনো—লেখা কি ব্যাপার? এত পুরোনো যে, মহর্ষি বাম্ভৌকি নাকি প্রথম শ্লোক আৱৃতি করেই চমকে উঠেছিলেন—তাই তো, এ আমি কি বললাম? বোধ হয় উত্তরকাণ্ড শেষ করেও তিনি তার উত্তর পান নি—এ আমি কি বললাম? লেখকের দিক থেকে এই প্রশ্ন তাই বরাবর চলে এসেছে। কিন্তু অ-লেখকের দিক থেকেও কি প্রশ্নটা তখন থেকেই গুঠেনি—কেন আবার লেখা বাজে লেখা হয়? আর সেই প্রশ্নটাও শুধু কি অ-লেখকেরই? হাজার হাজার শ্লোক লিখতে লিখতে মহর্ষি বাম্ভৌকিও কি এক-একবার চমকে গুঠেননি—তাই তো, এ আমি কি বাজে কথা বলছি? প্রশ্নটা তখন থেকেই উঠেছে—পূর্ব পুরোনো প্রশ্ন। বোধ হয় ওর যীমাংসা নেই,—শুধু সময়মতো এক-একটা উত্তর মেলে। তাতে লেখাও ধেমে থাকেনি, বাজে লেখাও বহরে কমেনি। মাহুকের পৃথিবীর রূপান্তর ঘটেছে, নতুন ভাব মাহুকের জুটেছে, নতুন কথা ফুটেছে, নতুন রূপ উঠেছে লেখার ফুটে—এই তো মাহুকের মনের একটা দিকের ইতিহাস। সঙ্গে সঙ্গে মাহুকের নতুন করে ভেবেছে—তাই তো, লেখা তা হলে কি? কেনই বা তা কখনো ফোটে, আর কখনো বোটাতেই ধরে যায়? এক যুগ যা উত্তর দিয়েছে, সে-যুগের মতো করেই তা সে দিয়েছে—তা মিথ্যাও নয়। কিন্তু আর-যুগের লেখা এল নতুন স্বাক্ষর নিয়ে। পুরোনো উত্তরে আর কুলায় না। নতুন করে সে-যুগ বসল তার উত্তর খুঁজতে। একটা উত্তর শেলও। পুরোনোর পুঁজি তাতে বেড়েই গেল, ফাঁকা হয়ে গেল না। কিন্তু তার পরে আবার আরো নতুন যুগ এল, নতুন কথা ফুটল, আবার প্রশ্নটারও উত্তর তেমনি নতুন থেকে নতুনতর হয়ে চলল। পুরোনো বলে কোনো উত্তর মিথ্যা নয়, আর নতুন বলেও কোনো উত্তর শেষ কথা নয়। জীবন এগিয়ে চলেছে, তার সাহচর্য রক্ষা করেছে লেখা; তাই নাম তার সাহিত্য। এক-এক নতুন কোঠায় জীবন পা দেয়, সাহিত্যেরও এক-একটা নতুন রূপ দেখা দেয়—নতুন যুগের নতুন লেখা নিয়ে বিচারকরা বসে করেন বিচার—এ কি লেখা না বাজে লেখা? কিন্তু বাজে না হলে ততক্ষণে নতুন যুগের নতুন রূপকে সহজেই স্বীকার করে নেয় জীবনরসের বসিকেরা।

এ-যুগের সাহিত্যজিজ্ঞাসাও এ-যুগের মতো করে ভাবতে বসেছে—সাহিত্য কি, কিই বা সাহিত্য নয়। কিন্তু তার মানে এ নয় যে পুরোনো যুগের সাহিত্যজিজ্ঞাসা বা সে উত্তর সব বাতিল হয়ে গিয়েছে। রসাত্মক বাক্য যে কাব্য একথা কি মিথ্যা? না মিথ্যা অ্যারিস্টটলের কথা যে, সাহিত্য ‘অমূর্ত্তি’? কিংবা এই সেদিনকার ম্যাথু আর্নল্ডের কথা যে, কাব্য ‘জীবনের ব্যাখ্যা’? এ-সব কথা বাতিল হয়নি। তবু এ-যুগে রসের ও জীবন-রসের নিবিড়তর সম্বন্ধ বিষয়ে আমরা সচেতন হয়েছি। দেখছি, জীবনযাত্রায় এক বিপুল ব্যাপ্তি, এক আশ্চর্য গভীরতা, অসম্ভব উদ্যমতা। তাতে জীবনও আমাদের চোখে একটা অপূর্বতর জ্বলিস হয়ে উঠেছে। যে অর্থে পুরোনো মনবীরা সাহিত্যকে ‘অমূর্ত্তি’ বলেছেন তা যেন আমাদের কাছে আজ আর বথেট মনে হয় না। ‘জীবনের ব্যাখ্যা’ বলে যেন আমরা মোটেই ভুলি পাই না। ঐদের সঙ্গে আমাদের তফাত ঘটেছে এখানে যে, জীবনের বিচিত্র রূপ আমরা লেখতে পেরেছি। আর কৃষ্ণতে পেরেছি যে, জীবন-যাত্রার রূপান্তর ঘটেছে, জীবনে অনেক জটিলতা জুটেছে, আর সাহিত্যও তার সঙ্গে সঙ্গে নতুন হচ্ছে, তার

নতুন রূপ, নতুন ভঙ্গিমা জীবনযাত্রার সঙ্গে সঙ্গে সৃষ্টিছে। এই ঐতিহাসিক বোধই এ-যুগের সাহিত্য-জিজ্ঞাসার একটা প্রধান কথা। পূর্ব পূর্ব যুগের মানুষ জীবনের এই গতিধর্মের সম্বন্ধে এভাবে সচেতন ছিল না—তখন জীবনও মনে হয়েছে স্থাবর, সাহিত্যও স্থান্বির। সেদিনের মহাজ্ঞানী বা মহর্ষিদের পক্ষেও তাই এই ঐতিহাসিক দৃষ্টি পাওয়া সম্ভব ছিল না। অথচ আজকে আমাদের অনেকের কাছেই তা স্থলভ। তাঁরা ভ্রমেনেছেন যথেষ্ট রহস্য হিসাবে, শিল্পকে দেখেছেন জীবনের অমূল্যত্বরূপে, কাব্যকে ভেবেছেন ব্যাখ্যা বলে। আমরা দেখছি একে সৃষ্টি হিসাবে; দেখছি মানুষের সৃষ্টিশীলতার পরিচয় হিসাবে, দেখছি জীবন ও জীবনযাত্রার স্বাক্ষর হিসাবে। এই ঐতিহাসিক দৃষ্টি আর এই জীবন-বোধের সঙ্গীতই এ-যুগের চোখে সাহিত্যজিজ্ঞাসা হচ্ছে জীবনজিজ্ঞাসারই একটা অধ্যায়।

জীবন, জীবিকা ও সাহিত্য

সাহিত্য যে জীবনজিজ্ঞাসারই একটা রূপ, এই কথা অনেকেই মুখে মানবেন। কিন্তু তাঁরাও সকলে ওর এক মানে করবেন না; আর কান্ড দেখা যাচ্ছে, কথাটা কেউ মানছেনই না। কার্যত দেখব, সাহিত্যের সঙ্গে জীবনের একটা ছেদ পড়ছে—কোথাও বেশি কোথাও কম, কিন্তু ছেদ পড়ছে। এর কারণ আর কিছু নয়,—জীবন, জীবিকা ও সাহিত্য এ তিনের মূল সম্পর্ক আমরা গুলিয়ে ফেলছি, তিনকে একেবারে বিচ্ছিন্ন করে দেখছি। কিন্তু আসলে সেরূপ ছেদ টানা সম্ভব নয়। জীবনের গোড়ার কথা জীবিকা, এটা সাহিত্যিকরাও মানবেন। আর সাহিত্য জীবনেরই ‘সহিত’ চলে, তার সহগামী, তার সহায়ক—এইজন্যই বোধ হয় গোড়াতে আমাদের দেশে মানুষের এই মানস-সৃষ্টির নাম হয়েছিল ‘সাহিত্য’, তাও দেখেছি। (অথচ তত ব্যাপক অর্থে আজ আমরা এই কথাটি আর ব্যবহার করি না, ব্যবহার করি ‘সংস্কৃতি’; তাতে শিল্প-বিজ্ঞানের সব বিভাগই বোঝায়)। কিন্তু রূপকর্ম বিশেষ করে মনের সৃষ্টি, জীবিকা অত্যন্ত বাস্তব ব্যাপার। আর মন ও বস্তুকে আমরা মনে করি একেবারে দুই জগৎ—পরস্পরের নিয়ত শত্রু। তাই জীবিকার সঙ্গে সাহিত্যের এ তফাতটা আমরা বড় করে দেখি, সম্পর্কটা ভুলে যাই। এমন কি মনে করি জীবিকার সঙ্গে সাহিত্যের বিরোধিতা আছে,—জীবিকা-প্রয়াস এক জিনিস, আর সাহিত্য-সৃষ্টি আর-এক জিনিস। ইকনমিক্স এক জিনিস আর আর্ট অন্ড লিটারেচার এক জিনিস।

কিন্তু জীবিকাই জীবনের গোড়ার কথা। জীবন তারই উপর সৃষ্টিছে, তারই বিকাশে ক্রমশ বিকাশ লাভ করেছে। জীবন নইলে শুধু হত জীবনযাত্রা, যেমন জীবজন্তুর জীবন। তাদেরও কুখ্যাত তাগিদ যেটাতে হয়—কিন্তু তা প্রকৃতির প্রসাদে তারা যেটার। মানুষ প্রকৃতির হাত থেকে সে প্রসাদ আদায় করে নেয়। সে নতুন করে আপনার প্রাণধারণের উপায় আবিষ্কার করে—তারই নাম জীবিকা। মানুষের এই নিজে গড়া জীবন-প্রণালীর নাম ইকনমিক্স আর জীবজন্তুর প্রকৃতি-প্রদত্ত জীবন-প্রণালীর নাম একলজি। এই জীবিকা-প্রণালী কয়টিতে বিভক্ত হয়েছে বলেই মানুষ হয়েছে মানুষ—তার জীবন হয়েছে প্রকৃতির বন্দন-মুক্ত; আর এই জীবিকার প্রণালী তার সাধ্যাতীত বলেই জীবজন্তু হয়েছে জীবজন্তু। জীবিকা তাই মানুষের আসল কথা। তাতেই তার সমাজের বিকাশ হয়, জীবনের রূপরস বিকশিত হয়, আর সঙ্গে সঙ্গে সাড়া জাগে মনে ও চেতনায়, দেখা দেয় মনের ফসল। জীবিকার বাস্তব অধিকার আরও কয়টিতেই মানুষের মনের একলাও বিস্তৃত হয়েছে—আবার এই বাস্তব অধিকার বিস্তৃত করতেও মানুষের মনের শক্তি

সংগ্রহ করছে—এই তাদের সম্পর্ক—মানুষের জীবন বরাবর বস্তু ও মনের এই মিলন-বিবোধের সংগ্রাম-ক্ষেত্র, উৎসব-ক্ষেত্র। জীবিকা, জীবন ও সংস্কৃতির (বা সাহিত্যের) এই হল সম্বন্ধ, ইকনমিক্স আর আর্টের এমনি নিবিড় বন্ধন। মানুষের economic life আছে বলেই একটা art life বা cultural life আছে, আর এই cultural life আসলে economic life-এরই সঙ্গে সঙ্গে তাল রেখে চলে—ঐতিহাসিকের চোখে দেখলে তা বেশ বোঝা যায়।

কথাটা তবু ইতিহাসের নামেই স্বীকার করতে আমরা চাই না। তার কারণ বোঝা সহজ : আমরা ভুললোক—খেটে পাই না। অন্তত যাকে ঠিক জীবিকা বলে তা আমাদের নেই—চাষও করি না, যতপাতিও গড়ি না। আমাদের জীবিকা নেই, স্বর্জন নেই ; যা আছে তাকে বলব উপজীবিকা, আর যা করি তা উপার্জন। অথচ—এইবার আমরা ইতিহাসের ঘোড়াই পাড়ব—এই আমরাই না চিরদিন ঝগড়ার গুড়োছি, আঁট সৃষ্টি করেছি, সাহিত্য রচনা করেছি। জীবিকার বোকা ধারা বয়েছে তাদের এই শক্তিই বা কই, সময়ই বা কই ? তারা উৎপাদনই করেছে, তা-ই দেহ-জীবনের ধর্ম ; আমরা করেছি সৃষ্টি, তা-ই মনোজীবনের ধর্ম। জীবিকাই যদি মানস-সৃষ্টির অলম্ব্য কারণ হত, তাহলে পৃথিবীতে এ সব বহুমান ধনার সম্ভবই হত না, বিজ্ঞানের চর্চা বন্ধ থাকত। আমাদের বিবেচনার এ যুক্তি অকাটা। সত্যই আমরা এতে বিশ্বাসও করি। করব না কেন ? ইতিহাস যে আমাদের সপক্ষে।

সৃষ্টির ছই ক্ষেত্র

কিন্তু ইতিহাস আমাদের সপক্ষে নয়। এইটাই আসল কথা।

ইতিহাসের মূল সাক্ষ্য এই—শিল্পী অবশ্য অসামান্য প্রতিভা জন্ম থেকেই পান। জীব জীব যেমন অকণ্ঠ বৈশিষ্ট্য, তেমনি মানুষে মানুষেও বৈশিষ্ট্য। হরত মূলত তা জনিক- (genes) গত, রঙনিকের (chromosome) বিজ্ঞানের ফল। তার পরে ফল দৈহিক-মানসিক পরিবেশের। মোটের উপর অসামান্য মানসিক শক্তির মানুষ আছে এটা ঠিক। তাদের সেই মানসিক শক্তি বিকাশ লাভ করে পরিবেশের সঙ্গে সম্পর্কে এসে, তার ঘাতপ্রতিঘাতে। তাতেই অসামান্য মানুষদের শক্তি সৃষ্টিমুখী হয়, আবার তা পরিবেশেও নিজের সৃষ্টি দিয়ে জোগায় নূতন বাস্তব সৃষ্টির শক্তি। পরিবেশ আসলে সমাজেরই নাম—জীবিকারই বা বিশেষ বিজ্ঞাস। তাই পরিবেশের সঙ্গে শিল্পীর ঘাতপ্রতিঘাত হচ্ছে জীবিকা-বিজ্ঞাসের সঙ্গে তার দেওয়া-নেওয়া—জীবিকার বাস্তব শক্তি থেকে শিল্পীর নিজের দেওয়া, আর জীবিকার শক্তিকে আবার তাঁর মানস শক্তি ফিরিয়ে দেওয়া। আর যেখানে শিল্পী জীবিকার প্রধান শক্তিপুঞ্জের সঙ্গে বসে ঘনিষ্ঠ সেখানে সে নিতে পারে তত বেশি, ফিরিয়েও দিতে পারে তত বেশি ; সৃষ্টি করতে পারে তত বেশি, আর জীবিকাকে সৃষ্টিমুখীও করতে পারে তত বেশি।

ইতিহাসে এই জীবিকার শক্তি বাড়ছে—শিল্পীরও সৃষ্টির এলেকা বাড়ছে। জীবিকাক্ষেত্রের প্রটোরাও পরিবর্তিত হচ্ছে, তাই শিল্পীরও সঙ্গে সঙ্গে ধরকার হয়েছে নূতন প্রটোদের সঙ্গে সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠ করে তোলায়—নইলে জীবিকাপ্রতি সৃষ্টিমুখী হবে না, নিজেরও শিল্পী সৃষ্টিকর হবেন না। একদিন জীবিকাক্ষেত্রে প্রধান ছিল সামন্তরা—সেদিন শিল্প সেই ক্ষত্রিয় ও সামন্তদের আশাআকাঙ্ক্ষার কথা বলেছে। শেষ হল সেই দিন ; এগ বর্গাসের যুগ—কত বড় বিশ্বব সে ! দেখি বিপুল প্রয়াস, হুমহুম স্বপ্ন, অসম্ভব আকাঙ্ক্ষা, দেখি শেকস্পীয়র !

দুর্গারের ছেলে সে নয়—স্ট্রাটফোর্ডের ছোটলোকের ছেলে, হরিণ চুরি করে বেত খেয়েছে, পানিয়ে গেছে শহরে। কিন্তু শহরে এসে সে দেখল বণিকদের, বুঝল নতুন শক্তির মর্মকথা—আর ছিল তার অসামান্য প্রতিভা। তার পর, জীবিকাক্ষেত্রে সৃষ্টিশক্তি আরও প্রবল হয়ে উঠল বঙ্গবিপ্লবের মধ্য দিয়ে। তার স্বয়ং-বেদনা আবার রোমান্টিক বিভ্রান্তিভেদের কবিদের সহজ হৃদয়ার চেষ্টায়, তাঁদের উদ্ধাম আকাঙ্ক্ষায়, তাঁদের বিপ্লবী স্বপ্নে প্রতিফলিত হয়। আমাদের দেশে চিনেচালা আরেসি সামন্তবৃন্দ ইঠাং ধা পেয়ে ছেগে উঠল এই বিজয়ী বণিকস্বাদের স্পর্শে। আর সেই বিজয়ী বণিক-সংস্কৃতির স্পর্শে মহাকাব্যের আকাঙ্ক্ষায় মাতাল হলেন মধুসূদন, জীবনরসে উন্নত হলেন বঙ্কিম—কত বড় বিপ্লবের স্বপ্ন তাঁদের চোখে। কিন্তু জীবিকার ক্ষেত্রে দেশী বণিকশক্তির উদ্বোধন চাপা পড়ে রইল বিলাতী সাম্রাজ্যবাদের দাপটে। তবু তারই মুক্তির আশায় আমাদের আকাশ এতদিন মুগ্ধ রয়েছে। আজ আমরা নিরাশ হয়েছি, পালাতে চাই—থাকতে চাই জীবনের দাগিহ থেকে দূরে। আর পৃথিবীতেও আজ জীবিকাক্ষেত্রের খনিক অধিকারীরা সৃষ্টির ভার আর বহন করতে পারছে না—জীবিকার ক্ষেত্রে স্রষ্টা আজ শ্রমিক ও কৃষক। সৃষ্টির বাস্তব ক্ষেত্রে তারাই প্রধান। অথচ এখনও তাদের হাতে আসেনি সেই সমাজের প্রাধান্য, মুক্তি পায়নি জীবিকার নতুন শক্তি। মানস ক্ষেত্রের স্রষ্টাদের তাই দয়াকর আজকের দিনে যারা বাস্তব ক্ষেত্রের স্রষ্টা তাদের সঙ্গে খনিষ্ঠ যোগ রাখা। তাদের বাস্তব শক্তি থেকে নেওয়া নিজের মানস সৃষ্টির প্রেরণা, আর তাদের বাস্তব সৃষ্টিতে জোগানো নিজের মানস-শক্তির দান; চাই পৃথিবীতে বিপ্লবী জনতাকে চেনা, আর চাই এদেশে বিপ্লবী জনশক্তির ভাবা বোঝা। এইটাই ইতিহাসের মর্মকথা—সমাজের যে-স্তর থেকেই আসুন শিল্পী বা বৈজ্ঞানিক,—হোন তিনি বৃগ্‌স্‌ যুগের শেক্সপীয়ার, আর বাংলার বিপ্লবকাব্যী যুগের রবীন্দ্রনাথ—জীবিকাস্রষ্টাদের সঙ্গে তাঁর যোগাযোগ অচ্ছেদ্য, তাঁদের আশা-আকাঙ্ক্ষারও তিনিই জোগান বাণী।

শ্রম ও সৃষ্টি, কর্ম ও কল্পনা, বাইরের সৃষ্টিশক্তি আর মনের সৃষ্টিশক্তি,—মাত্রত্বের ইতিহাসে এ দুই পার্থক্যই বরাবর যোগাযোগ রেখেছে—জীবিকার ‘সহিত’ চলেছে ‘সাহিত্য’। কথাটা শুনেই তা হলে এক দল ভাল ভুলে বলবেন, “অভাব, ওহে রবীন্দ্রনাথ! তুমি বুর্জোয়া (না আদ্য-সামন্ত জমিদার ?), বড়ই গেয়ে থাক মাহুকের গান,—তার জীবনের, মরণের, আশা-আনন্দের,—একদিন যখন আমাদের শ্রমিক-বিপ্লব সার্থক হবে তুমি হবে বরবাদ।” মানে, বিপ্লবটা বিকাশ নয়, শুধুট বিনাশ, সংস্কৃতির পরিণতি নয়, পরিনির্বাণ ?

এ হল তাদেরই পাশ্চাৎ জবাব দারা বলে—“তোমরা শ্রমিক-বিপ্লবে বিশ্বাসী, তোমরা কে হে এসেছ রবীন্দ্রনাথকে অঁকা করতে ? কিংবা শেক্সপীয়ারকে, কিংবা টলস্টয়কে ? ওরা আমাদের—আমরা যারা এ বুর্জোয়া সভ্যতা সৃষ্টি করেছি।” তার মানে, বণিকের একচেটে মালিকানার লোভ (monopolistic tendency) রবীন্দ্রনাথ, শেক্সপীয়ার টলস্টয়কেও একচেটে (monopoly) সম্পত্তি করার ফলি খুঁজছে।

বণিকের বর্বরতা ও অতিবিপ্লবীর বর্বরতা ছাড়াও প্রশ্ন তবু আছে : “জীবিকা মানে জীবন নয় ; জীবিকার বেসাতি বাসি হয়ে যায়, আজকের জিনিস কাল বিকোর না। জীবিকাই যদি শিল্প ও সাহিত্যের প্রাণ জোগাত, তাহলে সে-যুগের লেখা এ-যুগে কেউ বুঝত না। গ্রীক নাটক বুঝত না ইংরেজ, চীনা চিত্রকলা বুঝতেন না লরেন্স বিনিয়ন, শেক্সপীয়ারই হলেন আমাদেরও কাছে

। জীবিকা নয়, জীবনের পরিবর্তমান পট নয়—সৃষ্টির প্রেরণা জোগায় জীবনের অপরিবর্তনীয় ভাবধারা, আত্মার আকৃতি। সাহিত্য জীবিকার স্বাক্ষর নয়, আত্মার স্বাক্ষর।”

সৃষ্টি ও প্রাণবেগ

কথাটা মিথ্যা নয়। কিন্তু ওই আত্মা কথাটা গোল বাধায়,—তা মনে রাখা দরকার। ‘আত্মা তো মানুষের (বা পুরুষমানুষের) একচেটে নয়—জীবজন্তুরই আছে। তাহলে ওই আত্মার স্বাক্ষর জীবজন্তুর বেলা দেখি না কেন? আসল কারণ এই যে—জীবজগতের স্রষ্টাশক্তি নেই—জীবিকা-সৃষ্টির শক্তি নেই, সৃষ্টিশক্তি নেই। জীবাত্মার সঙ্গে মানবাত্মার তফাত আছে—কারণ মানবাত্মা আপনাকে জানতে পারে, সে সচেতন। সৃষ্টি সে করতে পারে, আর তাতেই আত্মা সচেতন হয়। মানুষের সঙ্গে এইখানেই জীবজগতের তফাত—মানুষের জীবিকা আছে,—সংস্কৃতি তারই উপর গড়া,—আর মানুষ সৃষ্টি করতে পারে, জীবজন্তুর এই সাধ্য নেই। অবশ্য পাখিও বাসা বাঁধে, মৌমাছিও পরিশ্রম করে, আর তা দেখে আমরা বিস্ময়ে অবাক হই। ভাবি, কি আশ্চর্য সৃষ্টিনিপুণতা পাখির আর সমাজ সৃষ্টি মৌমাছির। বিস্ময়ের জিনিস বটে। কিন্তু সে সৃষ্টি হল জীবের জৈব ধর্ম। প্রকৃতিবশেই পাখি তার বাসা বাঁধে, মৌমাছি সোঁচাকে মধু সঞ্চয় করে,—এর নড়চড় করবার ক্ষমতা তাদের নেই, অঙ্গ প্রাণধর্মের দাস তারা। সে প্রাণধর্ম আমাদেরও আছে, কারণ আমরাও জীব; কুখার তাড়না আছে, বাঁচবার সাধ আছে, মরণের ভয় আছে, আছে বংশবৃদ্ধির কামনা, মিলনের বাসনা। এ-সব আমাদেরও সহজাত ধর্ম; মৌলিক প্রাণধর্ম আমাদেরও সকলের এইরূপ। তবে তা ঠিক অঙ্গ নয়। আমরা তাকেও আমাদের জীবনযাত্রার সঙ্গে খাপ খাইয়ে নিয়েছি, তাই ঠিক তার জৈবিক রূপও আর তেমন নেই। কুখা পেলে অনেকটা ক্লেপে চাই, কিন্তু কাঁচা মাংস খেতে পারি না,—সেই শক্তিও নেই। পরস্পরের লাঠি ছিনিয়ে নিই, কাড়াকাড়ি করি, মারামারি করি, খুনোখুনিও করি। কুখার তাড়নায় ধান খাই, পাতা খাই, সার বেঁধে লাড়িয়ে থাকি, শুয়ে থাকি সারের স্বাধরা দখল করে, হযত সন্তানকে বিক্রী করে দিই, বিক্রী করে দিই দেহ মান ইচ্ছাত—এসব আজ চোখের সামনেই দেখছি। বুঝছি প্রাণধর্ম কত দুর্বল। তবু দেখছি—আমরা নিজেদের এই ক্ষমিগুণের উপায়ের যতদলও করতে পারি; নতুন উপায় উদ্ভাবনও করি, পুরানো উপায় পুনর্গ্রহণও করি আবার। ঘাস খাই রেসে, চাল পেলে ফুটিয়ে নিই; হোকানে কিনতে না পেরে সারে এসে লাড়াই, দরকার হলে সারে এসে শুয়ে থাকি—প্রয়োজন বুঝে চলি, প্রয়োজন বুঝলে স্নেহও বিসর্জন দিই, বিসর্জন দিই মান আর ইচ্ছাত—তাতেই জানি প্রাণ বাঁচবে। জৈবী প্রবৃত্তি আমাদেরও লোপ পায়নি। তা মানুষের জীবনযাত্রার ও সমাজযাত্রার সঙ্গে সঙ্গে নতুন ভাবিতে নতুন রূপে প্রকাশের অবকাশ পেয়েছে। এইটাই বলতে পারি মানবাত্মার আর জীবাত্মার তফাত। জীবাত্মা অনেকটাই অচেতন, আর মানবাত্মা সচেতন, আপনাকে জানতে পারে। আর তাই প্রবৃত্তি একেবারে অঙ্গ নেই, তাকেও আমরা একটু একটু করে এই জীবনযাত্রার কাজে লাগিয়েছি, তা সমাজযাত্রার উপযোগী হয়ে উঠেছে। আর তা করেছি আমাদের সংস্কৃতির স্পর্শ দিয়ে, সৃষ্টিশক্তির সহায়ে, মানে, মূলত আর্থিক-সামাজিক জীবনের বিকাশে।

এই ভাবে বরাং আমাদের জৈবী প্রবৃত্তি হয়ে উঠেছে অকৃত প্রাণধর্ম, সবল আর স্থলর; আর তার শক্তিতে সমাজও হয়েছে আবার আরও সবল ও সক্রিয়।

এই প্রাণধর্মকে যে সমাজ ঠেকাতে যায়, সেখানে প্রাণাবেগের (instinct-এর) সঙ্গে সমাজ-ব্যবস্থার বাধে টকর। তাতে প্রাণাবেগ তার সামাজিক সৌন্দর্য হারায়ে, বিকৃত হয়ে ওঠে, জৈবী প্রবৃত্তি একেবারে পশুপ্রবৃত্তি হয়ে পড়তে পারে। এই তো কুখার জন্তু চাই চাল। পাচ্ছি না, তাই কত ভাবে প্রাণধর্ম আপনাকে মানিয়ে নিতে চাইছে—অশান্ত খুঁজেও খান্স করি, সারে দাঁড়াই, বোলে পুড়ি, বুটিতে ভিজি, শুত্তার লাহনা সই, পুলিশের লাঠিও সই। অবস্থা বুঝে ব্যবস্থা করি, আবার ব্যবস্থা করে অবস্থা কেবাই। বখন তা পায়ি না তখন মারামারি করি। আরও না পারলে হয়ত পশুপ্রবৃত্তি প্রবল হয়ে উঠবে—আটি-সোতাল প্রবণতা বেড়ে চলবে, বকুড় জুলব, রেহ জুলব, মমতা জুলব—পশুর মতো হয়ে উঠব। আসলে পশুর থেকেও বীভৎস হব, কারণ পশু চলে অন্ধ প্রবৃত্তির ভাড়াই। আমরা মানুষ, আমাদের প্রবৃত্তি অন্ধ নয়, তার দৃষ্টি বিকৃত হয়; সে বিকৃত দৃষ্টির বশে আমরাও হব বিকৃত ও বীভৎস। প্রাণাবেগকে সমাজে ঠাই না দিলে এই হব অবস্থা। প্রাণাবেগকে সমাজ তাই কাজে লাগিয়ে নেয়—তাকেই বলে ‘সাবলিমেশন’। তার মানে আবেগ-সংবরণ নয়,—সংহার তো নয়ই, কারণ সংহার হয় না, সংহারের চেটার হয় বিকৃতিসাধন;—আর সাবলিমেশনের মানে হচ্ছে তার সংকৃতি-সাধন—তাকে সৃষ্টিমুখী করে তোলা।

মানুষের শিল্প ও সাহিত্য এই প্রাণাবেগেরই কথা, তারই সৃষ্টি। আবার সেই প্রাণাবেগকে পুষ্ট করে, সৃষ্টিমুখীও করে শিল্প ও সাহিত্য। এই জন্তুই কুখা, জন্তু, বৃত্তা, কামনা, দৌবন, জীবন নিপাসা, এ হল জীবনের চিরন্তন বৃত্তি, তার প্রাণধর্ম;—শিল্প ও সাহিত্য তাকেই পরিপুষ্ট করতে। আর নতুন নতুন অবস্থার মধ্যে এই সহজ বৃত্তির যে নতুন নতুন বিচিত্র ভঙ্গি প্রকাশ পায় শিল্পী তাকেই প্রকাশ করে, সেই জীবনরসই ‘পরিবেশন’ করে—মানে, শিল্পীর উপলব্ধিকে ‘পরিবেশের ভাঙাধর দান’ করে।

হয়ত এই রসসৃষ্টিও মূলত সেই জৈব গ্রন্থিস্রব নিঃসরণের ফল। জীবের বেলা gland secretions দেহগত প্রকাশেই তৃপ্ত হত। জীব তা তৃপ্ত করত মারামারি করে, আর দেহ-মিলনে; পরিতৃপ্ত করত ছুটে, দৌড়ে, খেলে—পাশপাশ হয়ে বনে বনে কিরে। মানুষের বেলা সে আরও নতুন প্রকাশপথ চায়—দেহগত প্রকাশ ছাড়াও মানসিক প্রকাশের ক্ষেত্রেও চায় তৃপ্তি। হয়ত তা-ই রসের নিপাসা; আর তাই মানুষের চাই সেই রসনিপাসা তৃপ্ত করা, তা সত্ত্ব করা, সৃষ্টিতে তাকে প্রবৃত্ত করা। আর তাই রসাত্মক বাক্য বর্ণ রূপ রেখা ধ্বনি, এ-সবে সৃষ্টি হয় কাব্য, সৃষ্টি হয় চিত্রকলা, ভাস্কর্য, সংগীত প্রভৃতি। এবং হয়ত গ্রন্থিস্রববিজ্ঞান বা ‘এণ্ডোক্রিনোলজি’ও ভাবী দিনে আবার শিল্পজিজ্ঞাসার নতুন তত্ত্ব জোগাবে।

স্মৃতিচিত্র

ঐশ্বরীমা দেবী

...একদিকে বনেন্দী সাতমহলা বাড়ির প্রকাণ্ড ছাদ আর একদিকে নিম্নক ঠাকুরদালানের লম্বা খামস্তলো। সেই দালানে কত মাহুঘই না নিহাসত। এ-বাড়িতে কত লোকের বাসা চিনিও না, কিন্তু রাতে দেখি সকলে এক-একটা আরগী দখল করে শুয়ে পড়েছে, দালানটা যেন সাধারণের শোবার ঘর। সকালবেলা আবার ঐ সব পরিচিত-অপরিচিতরা কে কোথায় চলে যাবে কালের তল্লাসে, কারো খোঁজ থাকবে না; একই গাছে যেমন সন্ধ্যার সময় দিনের পাখির কিয়ে আসে, দালানটি তেমনি তর মাছঘের বাসা। সন্ধ্যার অন্ধকারে ছাদের এক কোণে বসে দূরের দিকে তাকিয়ে অতীতের কত কাহিনী মনে আসছিল, বিশ্বত সব দিনকে নতুন করে অহুভব করছিলুম। দূরে গলির কোনো উপরতলার ঘর থেকে বাইজীর গলায় বেহাগ শোনা যাচ্ছে। হমকা হাওয়ার ভেসে আসছে হুর নিস্তব্ধতাকে আলোড়িত করে। অন্ধকারের মধ্যে ভিটার মুম্বু আত্মাটা যেন মাথা নাড়া দিয়ে বলে উঠল, “জানো ঐ ছিল ইলাইজান বিবির বাড়ি, তার গলাও একদিন এমনি করেই উঠত। বিবির বেড়ালের বিয়েতে যে গুম হয়েছিল তা তখনকার দিনে বড়োলোকদের হার মানিয়েছিল, আর এখনকার দিনের ভোমরা তা ভো চোখেও দেখবে না।” সেকালে শৌখিন মেয়েমহলে ঘুড়ি ওড়ানো ছিল ব্যতিক্রম এবং ঘুড়ির পাঁচ খেলায় অনেক কিছু কাহিনী তৈরী হত। ইলাইজান বিবিও বিকেলবেলা ঘুড়ি ওড়াতেন, সেই নিয়ে মুখে মুখে প্রতিবেশীরা গোল-গল্প তৈরি করত। এই সব বিচিত্র জীবনধারার পারিপার্শ্বিকের মধ্যে সেই বনেন্দী ভিটা দাঁড়িয়ে ছিল নিজের স্বাভাব্য বাঁচিয়ে মাথা উচু করে। বাড়ির সামনে গলিটিও অকৃত স্থান, তাতে কতরকম লোকেরই না আড্ডা। গলির দুপাশে বাড়ির চেহারা অতি নোংরা, নোনাখরা দেয়াল, বাইরের থেকে দরজার ভিতর দিয়ে অন্তঃপুরের একটা মহন্তাক্ষর চেহারা চোখে পড়ে। ফুটপাথের অপর প্রান্তে মস্ত বটগাছ, শিবমন্দির দু’ড়ে বেরিয়েছে গলির উপরে খানিকটা ছায়া বিস্তার করে। প্রায়ই দেখা যেত শিবের প্রকাণ্ড বুড়ো বলদ, নিশ্চিন্তমনে নিচের তলার অধিবাসীদের পরিভ্রমণ আবর্জনা তরকারির খোসা খেয়ে খুবে বেড়াত। নিচের তলায় নানাপ্রকার ব্যবসায়ীর বাসা, একঘর সেকরা দরজা, তেলের গুদাম আরো কত কী। উপরের তলায় সন্ধ্যা হতেই চোখে পড়ত বিচিত্র সাজগোজ করে নর্তকীর দল দোতলার সজ্জা বারান্দায় নানা ভঙ্গিতে পুতুলের মতো বসে। এদের জীবনের খায়া সব অকৃত, বাইরের লোক এদের ঘূণা করে, মারা এদের বন্ধু তারাও দেখে এদের হীন চোখে। গলির চৌমাথায় দাঁড়িয়ে ভিতরের দিকে তাকালে চোখে পড়ে প্রকাণ্ড বাড়ির সামনে খোলা উঠানে এসে গলি শেষ হয়েছে, সেই খোলা জমির ছদিক ঘিরে উঠেছে তিনতলা দালান। সেখানে পৌছলে জনসমূহের কথা ভুলে যেতে হয়। বাড়িটি রাস্তা থেকে বিচ্ছিন্ন একটি দীপের মতো। সেই প্রাসাদের মধ্যে তখন চলেছিল বাংলার নতুন শিল্প সাহিত্য ও সংস্কৃতির পরিবেশনের পালা। যাদের শিল্পচিন্তার মধ্য দিয়ে এই নতুন খেলার আয়োজন হচ্ছিল, তাগা তখনো তাদের পড়ছিল অজ্ঞাত লোকে। তাদের মধ্যে একজন তখনো অপ্রত্যক্ষ ভাবে বিচরণ করছিলেন, যার শক্তির প্রকাশ বাইরের জগতে ছিল

তখনো নিকট, কিন্তু অন্ধরের অস্তঃপুরে বিচিত্র স্বপ্নলোকে তাঁর অপ্রতিরূপ গতি জীবনযাত্রার পরিবেষ্টন থেকে অহরহ আহরণ করছিল পাথের।

এ বাড়ি আর ও-বাড়ির জীবনগারা তখন দুই পথে বইছে। মহর্ষিমেধের বাড়িতে চলছে তখন নতুন সৃষ্টির কাজ, সনাতনী প্রথা ও প্রাচীন সংস্কারকে পরিমার্জন করে তৈরি হচ্ছে সভ্যতার নতুন রূপ। সেকালে মেয়েদের সম্পূর্ণ স্বাধীনতা দেওয়া সে কেবল ও-বাড়িতেই সম্ভব হয়েছিল। সমাজের পাথরের দেয়াল ভেঙে ফেলে মেয়েরা বেরিয়ে এসেছিল বাইরে। তখনকার দিনেও ও-বাড়ির মেয়েরা বোড়ায় চেপেছেন স্টেজে নেবেছেন বক্তৃতা দিয়েছেন গ্র্যাজুয়েট হয়েছেন। সমাজ আতঙ্কিত চিন্তে তাকিয়ে থাকত তাদের দিকে একটি উদ্ভট কিছু দেখবার জন্ত। তাদের চালচলন সমাজের চোখে তাক লাগিয়ে দিত। শেষে সন্তোষজনক ব্যাখ্যা না করতে পেরে সাধারণ লোকে বলত, “ওরা বে ভ্রমজ্ঞানী।” অর্থাৎ ভ্রাক্সসমাজের লোকদের পক্ষে সবই সম্ভব। এই দুগাভ্রম, প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের মিলিত নব সংস্কৃতির এই বিকাশ ঘটেছিল বাংলার একমাত্র পরিবারের মধ্য দিয়ে এবং যেয়ে পুরুষ উভয়ের মিলিত চেষ্টায়। সেই প্রভাব ক্রমশ ছড়িয়ে পড়েছিল বাংলার ঘরে ঘরে।

এদিকে সৌদামিনী দেবীর সংসারও নতুন-পুরাতনের দোটানায় দোল খাচ্ছিল। এ-বাড়ির গিন্নি সৌদামিনী দেবীর জীবনেও সেই সময় অনেক পরিবর্তন হয়ে গেছে, নানাপ্রকার স্বাভাবিকভাবে মধ্য দিয়ে সংসারের চলতি পথে তিনটি ছেলে ও দুটি মেয়ে নিয়ে তখন পাড়িয়েছেন। সৌদামিনীই তখন তাঁদের একমাত্র অভিভাবিকা। অর্থ থাকলে পরামর্শ দেবার লোকের অভাব হয় না, অনেক আত্মীয়স্বজন গারে পড়ে সহায়কৃতি দেখালেন। কিন্তু তিনি স্বাভাবিক বুদ্ধির গুণে সেই শুভাকাঙ্ক্ষীদের দূরে ঠেকিয়ে রাখলেন। তার এমন একটি দূরদর্শিতা ও স্থির সংকল্প ছিল সকলেই তাকে মানতে বাধ্য হত। আশ্রিতদের প্রতি তাঁর ছিল ভেয়ানি অসীম রোহ। তিনি তখনকার সামাজিক আদর্শ অনুযায়ী যথার্থই যাক্ষ্মুতি ছিলেন। তখনকার দোটানায় মধ্যা ছেলেদের তিনি জাঁকড়ে রাখতে চাইলেও সম্পূর্ণ আগলানো সম্ভব ছিল না। জ্যাঠামশায়ের বাড়ির প্রভাব এসে পড়ছিল তাদের শিক্ষাদীক্ষায় কিন্তু তখনো একেবারে খসে পড়েনি পুরোনো চালচলন। সৌদামিনীর ঘরে পুঙ্খোপাধনের জের চলেছিল তখনো সমভাবেই, তার মধ্যা বসন্তপক্ষ্মী দুর্গোৎসব বেশি করে মনে পড়ে।

প্রতি উৎসবেই মেয়েদের তখন বিশেষ সাজ ছিল। বাসন্তী রঙে ছোপানো কালাপেড়ে পাড়ি-মাথায় ফুলের মালা, কপালে খয়েরের টিপ এই ছিল বসন্তপক্ষ্মীর সাজ। দুর্গোৎসবে ছিল রংবেরঙের উজ্জল পাড়ি, গাভরা গয়না ও চন্দনও ফুলের প্রসাধন।

দোলপূর্ণিমারও একটা বিশেষ সাজ ছিল, সে হোলো হালকা মসলিনের পাড়ি, ফুলের গয়না আর আভরণগোলাপের গন্ধমাখা মালা। দোলের দিন সাদা মসলিন পরার উদ্দেশ্য ছিল যে আত্মীয়ের লাল রং সাদা ফুরুরে পাড়ির উপর রঙিন বৃষ্টি ছড়িয়ে দেবে। শোধন লোকেরা তাই সন্ধ্যাকালে ঢাকাই বা শান্তিপুরী খুঁতচামর আর মেয়েরা ঢাকাই মসলিন পরতেন। দুর্গোৎসব দেখতে যেতেন আত্মীয়স্বজনের বাড়ি। দস্তরমত লাল বা নীল ঘেরাটোপওয়ালা পালকি চড়ে নিমন্ত্রণ রাখতে যেতে হত। প্রতি বাড়ির পালকির ঘেরাটোপের রং ছিল এক-একরকম। জোড়ানাকোর ছিল লাল জরি আর হলদে পাড় আর পাখুরেঘাটার ঠাকুরবাড়ির ছিল নীল জরি আর সাদা পাড়। এই ঘেরাটোপের রঙ দেখে বাইরের লোক বুঝতে

পারত কোন বাড়ির পালকি থাকে, এমন কি গন্ধান করতেও যেহেঁরা বেত ঢাকাওয়াল পালকির ভিতর ! সেই অস্বপ্নজ্ঞানের চোখানো হোতো ঘেরাটোশ হুত গভীর শবির জলে, পুনা অর্জন করা তো চাই । তবে বড়ই অতুত লাগুক তখন ওই উড়ে বেহারাদের হমকি-হমার মধ্যে ভারি একটা বহুশ্রমক আনন্দ অঙ্কুর করা বেত, বিশেষত যখন দুর্গোৎসব দেখতে পুজোবাড়ি বেত যেহেঁরা, মনে পড়ে পালকির ভিতর থেকে জনতিনেক ছোটো ছোটো মেয়ে সন্তর্পণে পর্দা সরিয়ে রাস্তার চেহারাটা কৌতুকজনে দেখে নিচ্ছে । একপাশে দরওয়ান চলেছে, লাঠি হাতে, মাথায় মস্ত লটকান বড়ের পাগড়ি, গলার সোনার বড়ো বড়ো দানাওয়াল মালা, ইয়া চাপদাড়ি । একদিকে পুজোর পাওয়া বড়ি পাড়ি পরনে, হাতে অনন্ত, গলার মোটা বিছেহার, দর্পভরে বাহ চলিয়ে চলেছেন, “লিচুর মা”, দরওয়ানের সঙ্গে তার গল্প জমেছে বেশ, তারই মাঝে উড়ে বেহারাগুলো তাদের হমকী-হমার হুত থাম থেকে পক্ষমে তুলে গতিকের জ্ঞাত করছে, তখন শিয়ের মুখে বেরিয়ে পড়ছে মধুর সন্ধ্যা “মর মিনলেগুলো এত ঘোড়াল কেন ?” ওদিকে লিচুর মায় মুখস্বামটা খেয়ে দরওয়ানের চাপদাড়ি উঠত ফুলে, সেই বা চাল দিতে ছাড়বে কেন, গাল ফুলিয়ে হাঁক দিয়ে উঠত, “সামাল যাও ।” ধমক খেয়ে বেহারাদের গতি মন্দ হয়ে আসত, হমকি-হমার বদলে শুধু হুত গালি । মেয়েদের মধ্যে কোনো কৌতুকপ্রিয় ফিক করে হেসে বলত, “দেবেছিল ভাই, এইবার ওরা থাকে গাল দিচ্ছে । লিচুর মা বুঝতেও পারছে না ওদের উড়ে ভাষা কী মজার ।” এদিকে চলেছে রংবেরঙের ঘোড়ার গাড়ি, ফিরিওয়ালার টানা হুত নানাপ্রকার হাঁক আসত একটা অজানা জগতের সাড়া নিয়ে । তবুও পালকি চড়াটা তখনকার দিনে একটা আনন্দের ব্যাপার ছিল । এই সময় মেয়েরা সর্বসাধারণের সঙ্গে পথে এসে দাঁড়াতে পারত, ঘেরাটোশের ব্যবধানের মধ্যেও একটা মুক্তির স্বাদে উঠত তাদের মন ভরে । কৌতুকবশত পর্দা বেশি সরালেই দাসীর ধমক খেতে হত “কাও সেখো মেয়েদের, গাভরা গমনা রাস্তার লোকগুলো সব দেখে ফেলুক”, বি পর্দা বন্ধ করে দিত, তখন ‘মোরা যে তিমিরে মোরা সে তিমিরে ।’ কেবল রাস্তার লোকের পায়ের আওয়াজ আর ছোটোখাটো টুকটাকি গল্পগুহব, নানা ছবি মনে আনত । এমনি করে জনসমূহ পার হয়ে পুজোবাড়ির শিড়কির দরজা দিয়ে পালকি এসে নামত উঠানে । আবহিত্য বেলা তখন শুক হয়েছে, অষ্টমীপূজার হৈ হৈ চলেছে পূজার দালানে, নাটমন্ডিরে বাজছে সানাই । এরি মধ্যে আরো কত দর্শক এসেছে, প্রভোকের দৃষ্টি প্রভোকের গমনা-কাপড়ের দিকে । প্রতিমার সামনে বসল সব ছেলেমেয়ের দল । পুরোহিত এক হাতে প্রকাণ্ড পাছপ্রদীপ আর এক হাতে শালা চামর নিয়ে শুরু করলেন আরতি । তারি সঙ্গে কাসরখটার আওয়াজ, কানে ভালো লাগবার জোগাড় । তার পর মায়ের প্রসাদী বাতাসা ছেলেমেয়েদের হাতে বিলোনো হত, সন্তটমনে শিশুরা তাই নিয়ে পালকি চড়ে বাড়ি ফিরত । রাস্তার তখন গ্যাসের মিটমিটে আলো জ্বলে, তারি আবছারিতে মাস্তব ভালো করে নজরে পড়ে না, কাজেই পর্দা ফাঁক থাকলে দাসী আপত্তি করত না । এই স্বযোগে ঘেরাটোশের বন্ধন এড়িয়ে গোলা হাওয়াতে নিশাস ফেলে বাঁচত তারা ।

এই সব দিন অনেক কালের স্বপ্নের মতো কাশসা হয়ে এসেছিল এমন সময় হঠাৎ দেখা হল মামার সঙ্গে, মনে পড়ে গেল সেই সব দিন—জিজ্ঞাসা করলুম, “বলো তো মায়া, তোমার ছোটবেলার গল্প, কেমন করে তুমি আর্টিস্ট তৈরী হলে, লোকে বলে দাদামশার তোমার জন্ত বড়ো বড়ো মাস্টার রেখে দিয়েছিলেন তোমাকে আর্টিস্ট করে তুলবেন বলে ।”

মামা বললেন, “লোকের কুল ধারণা, ভনিস কেন? তাঁদের কিছুমাত্র চেষ্টা ছিল না যে আমি আর্টিস্ট হই। হাল আমলের বাপমায়ের মতো নানা শিক্ষাপদ্ধতির চিন্তা করে ছেলেকে চিত্রবিদ্যা শিক্ষা দেবার কথা কোনো চেষ্টা তাঁরা করেননি। বাবার শখ ছিল বাগানের, তিনি একখানা মস্ত বাগান তৈরী করেছিলেন। তাঁর মাথায় সব সময় কিছু-না-কিছু গড়ার ম্যান ঘুরত। পশুপক্ষী ভালোবাসতেন তাই তাদের পুষেছিলেন, আমরা ছেনেরা ছিলাম তাদের শামিল হয়ে। গাছপালার মধ্যে ছাড়া শেষে মনের আনন্দে দিন কাটাতে—কোনো উদ্দেশ্য নিয়ে কিছুই করিনি। বাবার রং ভুলি পেনসিল চুরি করে ছবি আঁকতুম। পটুটা হবার বাসনা বা কল্পনা কিছুমাত্র সে-সময় মনে ছিল না, সে শুধু ছোটো ছেলের শখ। তবে দেখতুম, চারিদিক দেখেছি দুই চোপ ভয়ে—অপর পায়ের গাছগুলো, লাল ছোটো জানলাগুলো বাড়ি, রাসদা হয়ে আসত গোধূমির পুস্পভার, দাটের উপর ছায়া আসত নেমে, জলের রঙ হয়ে আসত কালো, তার পর এক-একটি করে বাড়ি জলে উঠত, গাছের কান্কে কান্কে মন্দিরের সজ্জারতির শব্দ উঠত বেজে, তখন তাকিয়ে থাকতুম। এই দেখাটী ছিল আমার শিশুকালের একান্ত আকর্ষণ—গাছপালা পশুপক্ষীকে অভয়গ নিজে দেখতুম, জানতে চাইতুম।

“চাঁপদানির বাগানবাড়ি এই হিসাবে আমার মনের গোবাক জুগিয়েছিল।

“একটি টাট্টু বোড়া আর ফিটন গাড়ি, এই নিয়ে যোত্র বেতুম বেড়াতে। প্রতিদিন কুমোরের বাড়ি গিয়ে মাটির বাসন তৈরী দেখে আসতুম। তাদের চাক ঘুরিয়ে যখন মাটির গড়ন তুলত, তখন আমার ভারি মজা লাগত, ইচ্ছে করত, অমনি করে ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে আমিই বা না কেন মনের মত খটিবাটি তৈরী করব। তাই দেখতে যোজ ছুটতুম কুমোরবাড়ি। পথে উত্তোরপাড়ার মুখোয়াদের জুড়ি প্রায়ই আমার গাড়ির পাশপাশ এসে মিলত, মুখোয় হাঁক দিয়ে বলতেন, কার গাড়ি যায়, কার ছেলে? আমার সহসি বলে উঠত জোড়াসাঁকোর গুহুঠাকুরের বাড়ির। টগবগ টগবগ করতে করতে মুখোয় তেজী জুড়ি তাঁদের মতো পাশ কাটিয়ে চলে যেত, আমার নখরবেহ টাট্টু বেচারী তার দাপটের পাশে খাটো হয়ে পড়ত।

“বাবামশায় ছুটি সাউথ আমেরিকান বাদর পুষেছিলেন, ছোটো পশুদের গুহুলের মতো দুটি প্রাণী। তাদের জন্তু নানারকম ফল আসত নিউমার্কেট থেকে, তারা আরাম করে সেই ফলগুলি খেত। আমার ভারি ভিৎসে হতো তাদের দেখে।

“আর বাবার কামিনী কুকুরটাও ছিল তেমনি বাবু—তাকে চান করিয়ে, লোমগুলো আঁচড়ে পাউডার আতর মাগিয়ে ছেড়ে মিত। সে আমাদের কেয়ার করত না। বাবা মশায়ের সোকার উপর বেশ আরামে বসে থাকত। সে ছিল জাপানী পুডল, আর হরিণের নাম ছিল গোলাপী, বাগানের কচি ঘাস গেয়ে সে ঘুরে বেড়াত।

“কাকের ভাকে সকালের আকাশ যখন ধোলা হয়ে এসেছে বোর্টনগুহালা কাকাতুরা লম্বা শিক বেয়ে উপরে উঠে কাক তাকিয়ে আসত ছাদে। তার পর চলে যেত বেখানে যা গান সাক্ষতে বসেছেন। সেখানে গিয়ে পানের বোটা খেয়ে বোর্টন কুলিয়ে পিসিয়াদের হাতের সন্দেশ খেত তার পর সকলের আদর কুড়িয়ে ফিরে যেত বাবামশায়ের টেবিলে। এদের বজ-আদর আমাদের চেয়ে বেশি ছিল তো কম নয়। বাবা ছিলেন শৌখিন লোক। ছোটোবেলা থেকেই দেখতুম তাঁর প্রাণ কষা ব্যতিক। জ্যোতিকা কামশায়ের সঙ্গে কলকাতায় তখনকার আর্ট স্কুলে ডুইং শিখেছিলেন তার পর নিজের ইচ্ছেমত শখ করে আঁকতেন। আসলে

বাড়িঘর সাজানো, বাগান তৈরী, এই সব ছিল তার শখ। নানাপ্রকার গ্লান করতে তিনি আনন্দ পেতেন। পতঙ্গী খুবই ভালোবাসতেন, তাদের সবচেয়ে ভালো করে জানবারও তাঁর রীতিমত আগ্রহ ছিল। রণীর বাগান তৈরির শখ দেখে বাবামশায়কে আবার মনে পড়ে। তাঁর টেবিলের উপর ক্যানারি পাখি এবং অক্সাণ্ড্রা প্রাণী সবচেয়ে নানাপ্রকার তথ্যমূলক বই দেখতে পেতুম। ছুতাপ্য গাছের সন্ধান পেলেই সেটি তাঁর বাগানে আনা চাই। কৃষিপ্রদর্শনীতে সেখানে একটি বিশেষ ফুলভ গাছ দেখে তার প্রতি তিনি আকৃষ্ট হয়ে পড়েন। তখনি ক্যাটলগ খোঁজ কোরে দেখলেন তার নাম পাঁচশো টাকা। তাই সই। পাঁচশো টাকার উপর নিজের নাম সই করে রেখে এলেন। তিনি চলে আসবার পর তখনকার দিনের ছোটোলাট সেই একজীবিশন দেখতে যান। এই গাছটির দিকে নজর পড়তেই তিনিও সেটি কিনতে চাইলেন। সেক্রেটারি বললেন, এটি এনি মধ্যে বিক্রী হয়ে গেছে। সাহেব তো অবাক। তখনকার দিনে বাংলাদেশে গাছের প্রতি অহুবাগী এমন মানুষটি কে, তাঁকে জানবার জন্ত সাহেব কৌতুহলী হলেন। খোঁজ নিয়ে জানলেন দারকানাথ ঠাকুরের নাতি ভবেন্দ্রনাথ। পরদিন বাবামশায়ের কাছে সাহেবের চিঠি এসে হাজির—সাহেব তাঁর সঙ্গে দেখা করতে চান। এদিকে গাছ একজীবিশন থেকে যত্নে এনে গাছঘরে সাজানো হয়েছে।

“বাবামশায় চিঠি পেয়ে তাঁর দুই ভরীপতিকে ডেকে বললেন ‘ওহে নীলকমল, বোগেশ, দেখো তো কী ব্যাপার, লাটসাহেব দেখা করতে আসতে চান, বড়ো মুশকিলেই পড়া গেল, একটু চায়ের ব্যবস্থা ঠিক রেখো।’ লাটসাহেবের চিঠির উত্তরে তাঁকে চায়ের নিমন্ত্রণ পাঠান হলো।

“মনে পড়ে লাট ঘোড়ার চেপে বেলভিভিয়ার থেকে এসেছিলেন জোড়াসাঁকোয়, কোনো ‘ফর্মালিটি’ ছিল না। এখনকার আর তখনকার রাজপুরুষদের সঙ্গে এই ছিল পার্থক্য। সাহেবকে চা খাইয়ে বাবামশায় গাছঘরে নিয়ে গেলেন, গাছটির উপর লাটসাহেবের এত বেশি টান দেখে সেটি তাঁকেই উপহার দিয়ে পাঠালেন।

“তখনকার দিনের সংসারযাত্রার আগো একটি ছবি মনে পড়ে। সেটি হলো চাকরবাকরদের। তারা যেন বাবুদেরই শামিল ছিল। তাদের প্রত্যেকেরই নিজের এক-একটি পরিবেশ থাকত আর অল্পের দাসীদেরও ছিল একটি মজলিশ। পরিবারের মধ্যে এদের প্রত্যেকেরই একটি কবে নিজস্ব স্থান। তাদের মধ্যে অনেকেরি ক্যারেক্টার এখনো মনে পড়ে। বিশ্বের মধ্যে কেউ ছিল কলহকুশলা, কেউ বা রসিকা, কেউ বা ছিল স্নিগ্ধস্বভাব, এখন মনে করলে তারি মজা লাগে। চাকরদের হল জমাত তোবাখানায়। সেখানে ছিল বাবুদের অহুকরণে তাদের তাসের আড্ডা। বাবামশায়ের বিপিন চাকর ছিল বেজায় বাবু। বাবুর যা-কিছু অভ্যাস সব সে নকল করতে পারত। তোবাখানায় তাসের আসর জমত, সেই সঙ্গে বাবুদের রূপোর গেলাস-বাটি নিয়ে চা-শরবতের ব্যবস্থা বেশ আরাম করেই করত। বৃদ্ধ বলে বাবামশায়ের আর এক পেয়ারের চাকর, সে যেখানেই ল্যাভেণ্ডার-মাখানো কমাল পেত বাবার কমাল ভেবে আলমারিতে তুলে রাখত।

“অন্যদিকে সেউড়িতে ভোগপুত্রী দরওয়ানের আর একটি আড্ডা। সে জায়গাটিও ছিল ভারি মজার। প্রধান জমাদারের নাম মনোহর সিং, আর সব ছিল তার সাহোপাশ। তার চেহারাটি ছিল লম্বা গৌরবর্ণ এবং স্বদীর্ঘ দাড়ি দেখলে রশ্মি সিং বলেই ভ্রম হত। সে রোজ দুই মাথিয়ে ছুবেলা তার দাড়ি সাফ

করত, দেখে আমার ছেলে-বুড়িতে একদিন বশ করে বাড়ি ছুঁয়ে কেলেছিলুম। আর মনোহর সিং গর্জন করে তলোয়ার ঝুঞ্জেছিল। আমি তো তাঁর দৌড় ভেতলার। তার পর তিনদিন মনোহর সিং আমাদের সিঁড়ি নাবতে দেখনি। নিচের সিঁড়িতে এসে উকি মারলেই মনোহর তলোয়ার দেখিয়ে গর্জে উঠত, আর আমি দৌড় দিতুম উপরের দিকে।

“কোচোয়ান-সহিসের আস্তাবলের ছিল আর এক চেহারা। বিকেল হলেই বোড়া বের ক’রে সাগনের উঠানে দৌড় করাত, যখন চাবুকের এক-এক ঘারে চক্ৰবৎ ঘোঁড়ে বেড়াত তখন কী তেজ তার, গেন পক্ষীরাও। তাদের গাড়িতে ছুড়ে শমসের কোচোয়ানকে ঠাড়িয়ে ইকাত্তে হত। তার পর সেই গাড়ি করে বাবামশায়ের সঙ্গে কোয়গরের বাগানে রওনা হতুম। সেখানে গিয়ে বাবু তাপ খেলতে বসতেন, আমি চাকরদের সঙ্গে বাগানে ঘুরে বেড়াঁতুম। ঠিক সামনেই ওপারে শেনিটির বাগানে তখন রবিকাকা জ্যোতিকাকা মশায়েরা থাকেন। বাবামশায় জ্যোতিকাকামশায়কে কোয়গরের বাগান থেকে বন্ধুকের আওয়াজ করে সিগনলে কথা বলতেন। আবার জ্যোতিকাকামশায়ও প্রতুত্তর বন্ধুকের আওয়াজেই পাঠাতেন। কিছু থাক। সইতে হত আমাকে। আমার কাঁধের উপর বন্ধু রেখে বাবামশায় অনেক সময় বন্ধু ছুঁতেন, আমাকে সাহসী করে তোলাই ছিল তাঁর উদ্দেশ্য। কাঁধের উপর বন্ধুকের ছুঁতুম ছুঁতুম আওয়াজ বেহেত, কানের কাছ দিয়ে গুলি বেরিয়ে যেত, গালের পাশ দিয়ে। ‘হু’ শব্দ করবার জো ছিল না কিছু। তার পর সাতারও বাবামশায়ের ছিল একটা আনন্দ, সাতারে গঙ্গা এপার-ওপার হতেন। আমাকে সাতার শেখাবার জন্য চাকরকে বলতেন গারছা কোয়রে বেঁধে ছুড়ে পুস্কুরে কেলে দিতে, যাতে সাতার শেখা আমার পক্ষে সহজ হয়। যা আর গিলিমারা এই সব দেখে কারাকাটি আরম্ভ করে দিলেন, ছেলেটা কোনদিন বেঘোরে প্রাণ হারাবে এই ছিল তাদের উদ্দেশ্য। তাদের কাতর আবেদনে আমার উপর বাবামশায়ের এই সব শিক্ষার চাপ শিথিল হয়ে এল।

“এই কোয়গরের বাগানে শিশুকাল আনন্দে কাটিয়েছি, বহরঙ্গীয় নাচ দেখে, পোষা কাঠবিড়ালীর ছানা নিয়ে, খবরের কাগজের নৌকা ভাসিয়ে। স্নানঘাতায় তখন হত ভারি ধূম। রাতের গতি দিনের গতি বয়ে চলেছে, শত শত নৌকা বন্ধাবার সে দৃশ্য এখনো মনে পড়ে শিশুজীবনের সে দিনগুলো ভুলবার নয়।

“আমার বয়স তখন নয়, এই সময় টাপদানির বাগানবাড়িতে একদিন যখন আমরা আদামে আনন্দে দিন কাটাচ্ছিলুম এমন সময় এল এক ভয়ংকর দুঃখের রাস্তার। সে সেন কালৈজ্যর্ষ্ঠের কালো মেঘ আমার মায়ের এবং আমাদের জীবনকে আচ্ছন্ন করে দিলে নিমেষেই শেষ হয়ে গেল, বাবার হঠাৎ মৃত্যু হোগো। বড় আঘাত পেয়েছিলেন মা। তার পরদিন কোথায় কী হোলো জানি না কিছু বুঝতেও পারলুম না। দেখলুম সকলে মিলে মায়ের বেশ পরিবর্তন করিয়ে দিলে। মা সেদিন থেকে পরলেন শুভ্র বসন। অল্প বয়সে তাঁর এই সাজ পরিবর্তন আমার শিশুমনে কী যে ব্যথার স্পর্শ দিয়েছিল এখনো তা মনের কোণে থেকে গেছে, তারি দরদ মিশিয়ে পরিশত বয়সে একদিন এঁকেছিলুম মায়ের বৈধব্যমূর্তি।

“এই ঘটনার দু-একদিন পরেই আমরা বাগানবাড়ি ত্যাগ করে কলকাতা অভিমুখে রওনা হলুম। বাড়ি ছেড়ে আসবার সময় মা চোখের জল মুছে আবার হাত ধরে প্রতিজ্ঞা করিয়েছিলেন, জীবনে মদ খেন না খাই। সেই যে বাগান ত্যাগ করে চলে এসেছিলুম আর সেমুখো কখনো হইনি। সেই সাধের

চাপরানির বাগানের সঙ্গে সন্ধ্যা একেবারে ছিন্ন হয়ে গেল। সেখানকার সুন্দর সুন্দর জীবজন্তুগুলো, সেই নিউকউওল্যাণ্ড পার্শিয়ান হাউও সম্ভার, হরিণ তাদের কী গতি হোলো বলতে পারি না। শহরের বুল-কলেজের পড়াশুনা আরম্ভ করে অপের মতো সেখানকার জীবন ফুলে গেলুম। যা বোধ হয় সেখানে আর কখন ফিরবেন না বলে, সেখানকার প্রাণীগুলোকে বন্ধুবান্ধবমতলে বিলি করে দিয়েছিলেন। সেই বাড়ির সামান্যতম স্মৃতি এমন কী আসবাবপত্রও মায়ের মনকে গভীরভাবে পীড়া দিত। যাই হোক, সেই সব জিনিসপত্র আর শোবা প্রাণীগুলোর খোঁজ আমরা আর কখনো করিনি। তখনকার দিনের জীবনের এবং পরবর্তী দিনের মধ্যে একটা বেন পর্দা পড়ে গেল।

“সন্তোষে বসন্তের পড়তেই বা বিয়ে দিয়ে দিলেন। পড়ছিলুম সংস্কৃত কলেজে, বিয়ের পরেই পড়া ছেড়ে দিলুম। ছবি আঁকায় একটু হাত আছে সেখা মেজাজ্যাঠাইমা জানদানন্দিনী দেবী কুমদ চৌধুরীকে বলে আমার জঙ্গ আর্ট টিচার ঠিক করে দিলেন। তিনি ছিলেন ইটালিয়ান, তাঁর নাম মিস্টার গিগলিভি। এই-রূপে আমার জীবনে শিল্পশিক্ষার গোড়াপত্তন হোলো। বিয়ের পর থেকেই লেখাপড়া কলেজ-জীবন শেষ শেষ হয়ে গেল, এল গানবাজনা, নাচ দেখবার ঝোঁক, তাই নিয়ে থাকতুম মগল হয়ে। তারই সঙ্গে চলত চিত্রবিদ্যার চর্চা। এইসময় নানা প্রকারের তাবলুতার ভিতর দিয়ে অগ্রসর হয়েছি। দেখতুম না অনেক সময় ছেলের জঙ্গ উত্তাপ হয়ে পড়তেন কিন্তু তাঁর আশীর্বাদে জীবনস্রোত বিপথে যায়নি।”

“মামা, তোমার পর শুনে মনে পড়ছে সেই ছেলেবেলার কথা সেই যখন বসন্তের সুন্দর সকালে দেলের উৎসব শুরু হয়েছে সেদিন বড়ো ছোটো সকলে মিলে তোমাদের লালে লাল হবার দিন ছিল। আবারের পুপুর বানানো হয়েছে তার উপর শিচকিরি ছোঁড়া হচ্ছে কোরারার মতো, আত্মীয়স্বজন অনেক এসে জুটত, সেদিনকার উৎসবে অব্যবহিত দার। ছোট ছেলেরা নিজেদের মধ্যে খেলত আবার। তার পর হেত লতুরথানায় সেখানে আপ্যায়সী রামলালদাদা চোখে চশমা এঁটে মাথা হেঁট করে হিন্দাব ককতে নিবিষ্ট। তিনি ছিলেন বাড়ির পুরোনো মেওয়ান, সেকালের কর্মনিষ্ঠা ও প্রকৃতিভক্তি প্রতীক। ছেলেদের হাত থেকে সেদিন তাঁর নিস্তার ছিল না। মাথার টাকটি পর্বত সেদিন তার আবারে লাল হয়ে উঠত আর বাজেরঘরের খাতা ভরে উঠত দুই আনার লক্ষ ফর্দে। ছেলেমেয়েরা আবারে তাঁকে চুবোত। রামলাল দাদা খেলে নিরুপায় হয়ে সাবধানে খাতাপত্র সরিয়ে ফেলতেন, ছেলেদের হাতে খেলনা ও লজ্জল কিনবার জরিমানা দিয়ে তবে সেদিনের মতো বেচারি নিস্তার পেতেন। এইরকম সব উৎসবের দিনে দেখতুম তোমাদের বাড়িতে বিদ্যাহুন্দর বা গোপাল উড়ের যাত্রা প্রায়ই হোতো। ছেলেদের মেয়াদ ছিল রাত নটা পর্যন্ত, তার পর তাদের শুতে ঘাবার চকুম। কিন্তু যাত্রা চলত সমস্ত রাত। এ-সব জিনিস তখন ছোটো ছেলেমেয়েদের দেখা নির্দিষ্ট ছিল। ছেলেরা কেবলমাত্র যাত্রার দপের বিচিত্র সাজ আর দাড়িগোঁফ জটাছট এই সব দেখেই সন্তুষ্ট থাকত, সেটা দেখাও ছিল তাদের যন্ত মজা। বাইজীর নাচগান শোনাও তখনকার দিনের শৌখিন লোকদের বিলাসিতার একটা অঙ্গ ছিল। এই নৃত্যগীত উপভোগ করার জন্ত তাঁরা বহুবারে দিল্লী থেকে বাইজী আনাতেন। বিশেষত শারদীয়া পূজায় তারই মহড়া চলত রাতভোর। বিজয়দশমীর ভাসানের পালা শেষ হলে শুক হত কোলাকুলি আর প্রণামের পালা, আর তারি সঙ্গে জলযোগ, গোলাপজলের গন্ধযুক্ত সিদ্ধির শরবত। মনে পড়ে একটা কোনো সামাজিক অহুষ্ঠান উপলক্ষ্য করে আসর সাজানো হয়েছে। নানাপ্রকার ফুলেতে আলোতে বাড়িটা যেন ঝকঝক করছে। বাইজী যারা এসেছেন তারা সকলেই সংগীতবিশারদ, হিন্দুস্থানী সংগীতে তাঁরা সকলেই

হৃদয়। তাদের সঙ্গে তিনজন করে ভেড়ুয়া থাকত তাদের কাজ ছিল নাচ ও গানের সঙ্গে সংগত করা। আদবকায়দায় এরা সকলেই চরিত্র, মুসলমানী ভদ্রতা স্বরূপায়িত রক্ষা করে চলতেন। তাদের পেশা বাদ দিয়ে যদি ব্যক্তিকে দেখা যায় তবে বলতেই হবে অনেকেই তাঁদের মধ্যে গুণী ছিলেন। শ্রীজ্ঞান বাই এবং সরস্বতীর নাম তখন প্রসিদ্ধ ছিল কিন্তু শুনেছি তাঁদের মধ্যে কেউই স্বন্দরী ছিলেন না। গলার দরদই তাঁদের সঙ্গীতজ্ঞ-মহলে সুপ্রতিষ্ঠিত করেছিল। গল্প শোনা যায় সরস্বতীর গানের মহড়া বখন বসত, পদের প্রথমার্শ্বে গেয়েই তিনি শ্রোতাদের এত মুগ্ধ করে রাখতেন যে পূর্বদিন রাত দশটার গানের যে পদ শুক হত ভোর হয়ে যেত নাকি তার শেষ পদে পৌঁছত। শ্রীজ্ঞান শেষ জীবনে শুনেছি সমস্ত সম্পত্তি গরিবদের দান করে মক্কা চলে গিয়েছিল।

“এই সব গানবান্ধব মজলিশ কেবল বড়োদেরই জন্ত, বউঝিরা জ্বালের পর্দার অন্তরালে বসে অন্যর থেকে গান শোনবার আদেশ শান্তির কাছ থেকে পূর্বেই নিয়ে রাখতেন। গভীর রাতে ছেলেদের কৌতুকলী মন ঘুমে মতো চমকে চমকে উঠত বখন বৈঠকখানা থেকে ছপুয়ের আগুয়ালের সঙ্গে মিলে ডাঙ্গি গলার উত্তেজিত “বাহবা” ধ্বনিতে নিশ্রায় ব্যাঘাত করত। মজলিশের আবহাওয়া বিগ্রহের নিশ্চলতাকে আলোড়িত করো। তুলত, ক্রমে বাইজীর গলার পরজের হ্র বাগেই থেকে ভৈরবীতে গিয়ে পৌঁছত, বোধ হয় আকাশে তখন উঠত শুকতারার, হ্র যদিও তখন প্রাণের ক্রান্তিকে ছাপিয়ে রেখেছে তবুও ডাঙতে হত মজলিশের পালা—তখনো আবহাওয়াতে বাজতে থাকতো হ্রের আনন্দ, আর বাসি ফুলের কিকে গন্ধে মজলিশের যর থাকত ভারাক্রান্ত হয়ে।

“কত দোল, কত উৎসবের বিচিত্র দিন এসেছে এই তোমাদের জোড়ানাকোর বাড়িতে। আজও তার প্রতি ঘরে ঘরে প্রতি ধূলিকণার সঙ্গে সকালের কত কথা কত কাহিনীর স্মৃতিই না জড়ানো। সংগীত সাহিত্য শিল্পে একদিন যে গৃহ ছিল পরিপূর্ণ আজ তার সমস্ত দীপ নিবিয়ে দিয়ে গুপ্তীরা চলে গেছেন। সেই হস্তমুখরিত সংগীতমন্দির দালান তোমাদের রসাতলুভির স্মৃতি বুকে নিয়ে শুষ্ক হয়ে আছে।”

একটা গভীর দীর্ঘশ্বাস ফেলে মায়া বললেন, “সেদিন চলে গেছে, সে আর ফিরবে না। তোরা জানিস না, কী করেই বা জানবি, কী গভীর পিপাসা আমাদের বুকে-চিত্তকে সব সময় উদ্ভূত করে রাখত যে মজলিশের আভাস তোরা ছেলেবেলার স্মৃতিতে ছায়া ফেলে গেছে তার ক্ষেত্র তখন আসছে ক্ষীণ হয়ে। ওর হাসবা দিক মনকে নাড়া দিত না, কিন্তু গান শোনবার আনন্দ এই সব অজ্ঞানগুলির মধ্যে দিয়েই আমরা পেয়েছি। তখনকার দিনে এই উৎসবগুলিই ছিল কলারসোপভোগের পথ।

“যদিও বনেদী ঘরের ভালো মন্দ নানা প্রকার ভিতর দিয়ে মাছুষ হয়েছি তবু তখনকার দিনে অল্প ধনীপরিবার থেকে আমাদের বাড়ির আবহাওয়ার বিশেষত্ব ছিল এই যে জ্ঞানচর্চা সাহিত্য ও সংগীতের মধ্যে মাছুষ হওয়ার দরুণ নীর থেকে ক্ষীর গ্রহণ করার রুচি তৈরি হয়েছিল।

“নাটোরের মহারাজার সঙ্গে এই সময় আমাদের ঘনিষ্ঠতা হয়। প্রায় তার বাড়িতে নাচগানের আসরে আমাদের নিয়ন্ত্রণ হত। এসব আসরে রবিকাকাও কখনো কখনো নিয়ন্ত্রিত হয়ে যেতেন। তখন সংগীতের পিপাসা মনে এত জেগেছিল যে ভালো গান শুনবার জন্য মন সর্বদাই উৎসুক থাকত; আর হাতে চলত ছবির কেচ, ঘেচের পর কেচ করে পেছি। এই সময় থেকেই রবিকাকার উৎসাহে স্বপ্নপ্ররাণ, চিত্রাঙ্গদা এইসব থেকে ছবি এঁকেছি। তখন নতুনকে পাবার জন্য নতুন কিছু আবিষ্কার করার জন্য মন সর্বদাই উৎসুক হয়ে থাকত।

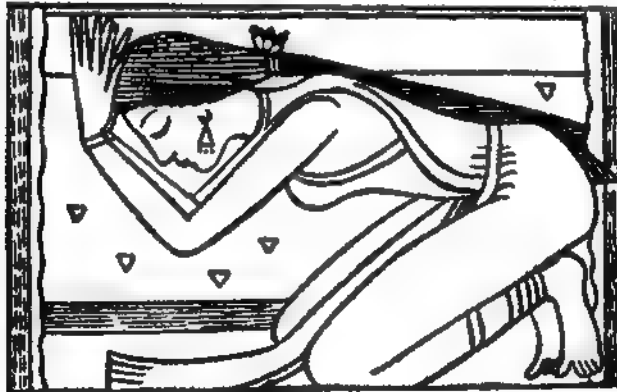
“নাটোরের মহারাজার বাড়ি একদিন নাচ দেখবার নিয়ন্ত্রণ হোলো। একটি তরুণী হৃন্দরীর নৃত্য শুরু হোলো প্রথমে। তার নাচের কেবলমতি ছিল চমৎকার। কিন্তু সেবলম্ব তার সঙ্গে একটি বয়স্ক মহিলা। খবর পাওয়া গেল এই মহিলাটি নর্তকীর মা। কস্তার নৃত্যশিক্ষা নাকি মায়ের কাছেই। নাটোরকে বললেন, মেয়ে যখন এত পারদর্শী মা না জানি কী হবে—একবার বলুন না ওকেই নাচতে। নর্তকীও মায়ের বয়স তখন যৌবনের শেষ সীমায় এসে পৌঁছেছে। তাকে নাচের অনুরোধ করাতে সে বললে, সে তো নাচের সাজ আনেনি। তবে আমাদের অনুরোধে মেয়ের যা সাজ ছিল তাই পরে সে উঠে দাঁড়াল। কী তার গতি—পা কেন তার পড়ল না খাটিতে, যেন সে চলেছে চাওয়াতে। সে যে বয়স্ক, সে যে হস্তী নয় একথা তুলে যেতে হোলো। শুধু তার পায়ের গতি আর দেহের চোখের সামনে চিত্রলোক তৈরী করে তুলল। সেই বয়স্ক মহিলার নাচ সকলকে মুগ্ধ করেছিল। এই হল সত্যিকার আর্ট। কালের স্রোতে যে তার রূপ হারিয়েছে কিন্তু আর্ট তখনো আছে বেচে, তারই আবেদন দিয়ে সে জালিয়েছিল সেদিনের বাতি। সেই মেখে বুঝেছিলুম যার ভিতর আর্ট থাকে তার শক্তি কতখানি।

“এই সময় শ্রামহৃন্দরবাবু এসে একদিন খবর দিলেন, কালী থেকে এক গাইয়ে এসেছে, নাম সরস্বতী বাই। যদি গান শুনতে চান তবে একদিন সন্ধ্যায় আয়োজন করতে পারেন কিন্তু নেবে তিনশো টাকা। কালীতে গেলে পঁচিশ টাকা ফেললে গান শোনা যেত। কিন্তু এমন সুযোগ আর নাও হতে পারে। গানের পিপাসা মনে ছিল প্রবল। শ্রামহৃন্দরকে হুকুম দিয়ে ফেললুম, বহুত আচ্ছা, তিনশো টাকাই সই। আমাদের নাচঘরে আসত সাজানো হোলো। আগাগোড়া সাদা ফরাস পাভা, সাদা ডাকিয়া ছড়ানো। কড়িকাঠের উপর কাঁড়লঠনের আলো আর দেয়ালে দেয়ালগিরি। নাটোরের রাজা এসেছেন, রবিকাকা এসেছেন আর এসেছেন দীপুদাদা। সরস্বতী বাই যখন ঘরে ঢুকল তখন সকলের চক্ষু স্থির। সভার অনেকেই আন্তে আন্তে ডাকিয়া টেনে নিয়ে গালে হাত দিয়ে আড়চোখে চাইতে লাগলেন। নাটোর নেশথো আমাকে ডেকে বললেন “অবনদা করেছ কী, এই লোক কী নাচবে গাইবে, এ যে একেবারে মাংসপিণ্ড।” আমরা যা কল্পনা করেছিলুম সব উবে গেল। নৃত্যের আদিকে সে খুব পটু, তবুও দেহের স্থূলতার দক্ষন নৃত্যের দিক থেকে বিশেষ সুবিধা হোলো না। নাটোর বললেন, ওকে বসে গাইতে বলা, আমি পাখোয়াজ বাজাব। এইবার সরস্বতী বসে গান পরলে। বলব কী, প্রথম পদ গাইতে সকলের ডাক লেগে গেল। নাটোর পাখোয়াজ খুব মিঠে তালে বাজিয়ে গেলেন। আমি বললুম, পছন্দ হোলো তো? আপনি যে প্রথম দৃষ্টিতেই একেবারে দমে গিয়েছিলেন। নাটোর নীরব। এক গানে সে কাবার করে দিলে দুপুর রাত, সকলে শুরু হয়ে রইল।

“রবিকাকাও শুনেছিলেন তার গান, তারিফ করেছিলেন গলা। সকলে আমাকে বললে, একটা গান ফরমাশ করো। ফরমাশ কবি কী করে? গাইয়ে যখন নিজের গানে মগন হলে তখন কী তাকে ফরমাশ করা চলে? সকলের অনুরোধে একটা ভজন গান শুরু হোলো—‘আও তো ব্রজচন্দ্র লাল।’ সকলে চুপ, আমি ছবি এঁকে চলেছি, কী আঁকছি তা জানিনা—স্বর আঁকছি কী গায়িকাকে আঁকছি—স্বরকে বাদ দিলে তো গায়িকার দিকে তাকানো যায় না; কিন্তু তার কণ্ঠ কুংসিতকেই এমন অভিনব করে তুলেছিল যে তার বাইরের কুরুশকে তুলে যেতে হোলো এই এক গানেই। ঢং ঢং করে রাত দুপুর বাজল, শেষ হোলো গান।

“এমনি হ্রদের নেশায় আর একদিন এক বীনকারকে সোনার বালা বকশিস দিয়ে ফেলেছিলুম। সে যে কী বীণা বাজাল, ও রকম আর শুনলুম না। দক্ষিণ দেশের শ্রীবক্সের মন্দিরে বীনকার ছিল সে।

গান ভালোবাসেছি চিরকাল, আজও সেই আকর্ষণ সমান আছে, বিশেষ করে রবিকাকার গান আমার মনে বিশেষ করে ছাপ দিয়েছে, কতবার তাঁর গান নিয়ে লোকের সঙ্গে ঝগড়া করেছি তর্ক করেছি। তিনি গানের মধ্যে যে সম্পদ রেখে গেছেন তার মূল্য কখনোই বা বুঝবে, এক-একটি গানের হ্রদের মধ্যে কথার মধ্যে সেই মাহুত বেঁচে রয়েছে। শুধু রিসার্চ করে এ মিনিস কী লোকে বোঝাতে পারবে। এই তাদের মেয়েদের গলা যখন শুনি তখন মনে হয় পাখির কণ্ঠ। সেদিন বেড়িয়ে ফেরবার পথে কী একটা ডারি মিটি ফুলের গন্ধ পেলুম, কে ফেন বললে পারসিয়ান লাইলক ফুটেছে। সেই গন্ধের সঙ্গে :এই গানের হ্রদের কিছু কি প্রভেদ আছে। ছবির দিক দিয়ে কতটুকুই বা আমি দিতে পেরেছি, কিন্তু রবিকাকার গানের মধ্যে দিয়ে হ্রদের কথার যে অন্ধান নালা বচনা করে গিয়েছেন তার তুলনা কোথাও তো খুঁজে পাইনে। এই দুঃখই কেবল জাগে যে, গাইতে পারি না। এই সব গান যা শুনে শুনে ফুরোতে পারিনে তাদের উপভোগের দিনরাত্রি দেখতে দেখতে শেষ হয়ে এল আমার।”



সখ্যলান বহু

অশোকের ধর্মনীতি

প্রবোধচন্দ্র সেন

১



এ-কথা বলা বাহুল্য যে, আধুনিক ভারতবর্ষের সব চেয়ে কঠিন সমস্যা হচ্ছে ধর্মসম্প্রদায়গত; এই সমস্যার শৈলশিখরে আহত হয়ে অগণ ভারতবর্ষের জাতীয় জীবনতরী শতদ্বীপ গণ্ডিত হবার আশঙ্কা দেখা দিয়েছে। এই বিষয় সমস্যার সমাধান করতে হলে ভারতবর্ষের বিভিন্ন যুগের ধর্মবিষয়ক অবস্থার ঐতিহাসিক আলোচনা করা বিশেষ প্রয়োজন। একটি ক্ষুদ্র প্রবন্ধে ও-বিষয়ের পূর্ণাঙ্গ আলোচনা করা সম্ভবপর নয়। ভারতবর্ষের অন্যতম শ্রেষ্ঠ সম্রাট প্রিয়দর্শী অশোকের অবলম্বিত ধর্মনীতির আদর্শ আমাদের কতখানি সাহায্য করতে পারে, এ প্রবন্ধে শুধু সে সম্বন্ধেই কিছু আলোচনা করব।

শুধু ভারতবর্ষের নয়, পঞ্চম সমস্ত পৃথিবীর ইতিহাসের শ্রেষ্ঠ নরপতি হচ্ছেন অশোক, এ-কথা আজ সখ্যাদিস্বীকৃত। প্রাগাধুনিক যুগে গৌতম বুদ্ধ বাদে একমাত্র অশোকই ভারতবর্ষকে পৃথিবীর কাছে পরিচিত করেছেন এবং গৌতম বুদ্ধকেও অশোকই বাইরের জগতে প্রতিষ্ঠা দান করেছেন, এ-কথা বললে বোধ করি অত্যাুক্তি হবে না। বৌদ্ধদের বিশ্বাস বৌদ্ধধর্মের মহত্বই অশোককে শ্রেষ্ঠতা দান করেছে। কিন্তু ইতিহাসের সাক্ষ্য এ বিশ্বাসের অচ্যুত নয়। বরং অশোকই স্বীয় মহত্বের দ্বারা বৌদ্ধধর্মের বিশ্বব্যাপী প্রতিষ্ঠার যত্ন করেন। যে মহাপ্রাণ তার প্রেরণায় দিগ্বিজয়লিপ্সু অশোক কলিঙ্গ-যুদ্ধে অয়লাভের পর চিরকালের জন্য অঙ্গহত্যাগ করলেন, সে মহাপ্রাণতা তিনি বৌদ্ধধর্মের কাছে পাননি। কেননা, সে ঘটনা হচ্ছে তাঁর বৌদ্ধধর্ম-গ্রহণের পূর্ববর্তী। বরং এ-কথাই সত্য যে, ওই মহাত্ম্যভবতার আবেগে অশোক যেদিন বৌদ্ধধর্ম অবলম্বন করলেন সেদিন থেকেই উক্ত ধর্ম নূতন প্রাণে সজীবিত হয়ে উঠল। কেননা, অশোকের পূর্বে ও-ধর্ম ক্রম-বিস্তারের দিকে অগ্রসর হচ্ছিল এমন কোনো ঐতিহাসিক প্রমাণ নেই। সুতরাং এই হিসাবে অশোককে যদি ভারতবর্ষের ঐতিহাসিক ব্যক্তিদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ স্থান দেওয়া যায়, তাহলে বোধকরি কিছুমাত্র অস্তাব্হ হয় না। কিন্তু বৌদ্ধধর্মকে উপলব্ধি করে ভারতবর্ষের গৌরবকে জগতের কাছে প্রতিষ্ঠিত করেছেন এইটাই যে অশোকের শ্রেষ্ঠতা-স্বীকৃতির একমাত্র কারণ, তা নয়। বস্তুত অশোকের মহত্ব ছিল বহুমুখী এবং তাঁর প্রতিষ্ঠার এই বহুমুখীনতাও আজ একবাক্যে স্বীকৃত। এ-সব কারণে আধুনিক কালে বিভিন্ন দেশের পণ্ডিতমহলে অশোক সম্বন্ধে যত বিস্তৃত ও বিচিত্র রকম আলোচনা ও গবেষণা হয়েছে, ভারতবর্ষের আর কোনো ঐতিহাসিক ব্যক্তি সম্বন্ধে তা হয়নি। কিন্তু তথাপি অশোকের চরিত্র তথ্য রাজনীতি সম্বন্ধে গবেষণার বহু অবকাশ এখনও রয়েছে। কেননা, এই আদর্শ মাহুঘটির চরিত্র, নীতি ও কার্যকলাপের মর্মার্থ এখনও সম্যকরূপে উপলব্ধ হয়নি, এ-কথা মনে করার হেতু আছে। আমার মনে হয় তাঁর অবলম্বিত ধর্মনীতি (religious policy) সম্বন্ধে এই উক্তিটি বিশেষভাবে প্রযোজ্য।

বলা নিম্নরোজন যে, অশোকের ইতিহাস সম্বন্ধে ব্রাহ্মণ্যসাহিত্য যেমন নীরব, বৌদ্ধসাহিত্য তেমনি মুগ্ধ। এক পক্ষের অভিনীরবতা এবং অপর পক্ষের অভিমুখরতা, কোনোটাই নিরপেক্ষ সত্যাত্মসন্ধানের

সহায়ক নয়। সৌভাগ্যবশত অশোক নিজেই আমাদের জন্য অনেকগুলি শিলালিপি রেখে গিয়েছেন। এই শিলালিপিগুলিকে এক হিসাবে অশোকের আত্মজীবনী বলে মনে করা যেতে পারে এবং অশোকের আধুনিক জীবনীকারদেরও প্রধান অবলম্বন হচ্ছে ওই লিপিগুলি। এগুলি থেকে অশোকের ধর্মনীতির আদর্শ সম্বন্ধে কি জানা যায়, তাই হচ্ছে এ স্থলে আমাদের আলোচ্য বিষয়।

আমরা ইঙ্গুলপাঠ্য ইতিহাস পড়েই শিখে থাকি (এবং কলেজেও এ-শিক্ষার পুনরাবৃত্তি ঘটে) যে অশোক ভিগেন নিটাবান্ বৌদ্ধ, বৌদ্ধধর্ম প্রচারই ছিল তাঁর জীবনের একমাত্র বা মুখ্য উদ্দেশ্য, স্বদেশে এবং বিদেশে উক্ত ধর্মের প্রচারকাণ্ডেই তিনি তাঁর সমস্ত রাজশক্তি ও রাজকোষকে নিযুক্ত করেছিলেন ইত্যাদি। সঙ্গে সঙ্গে তাঁকে আবার আদর্শ রাজা বলেও বর্ণনা করা হয়ে থাকে। কিন্তু এই দুটি উক্তি যে পদসম্পন্ন বিরোধী, এ-কথা একবারও আমাদের মনে হয় না। আদর্শ রাজার কর্তব্য হল সমস্ত সম্প্রদায়ের প্রতি সমবাবহার করা। কেননা, এ বিষয়ে সম্পূর্ণ অপক্ষপাত জায়গার তার অত্যাঙ্গ অঙ্গ। আর, কোনো বিশেষ ধর্মের পৃষ্ঠপোষকতা করা পক্ষপাতিত্বেরই নামান্তর মাত্র। অশোক যদি বৌদ্ধধর্মকে রাজকীয় ধর্ম অর্থাৎ রাষ্ট্রধর্মে পরিণত করতে চেষ্টা করে থাকেন, তাহলে বলতে হবে তিনি ভারতীয় জায়গায় রাজার আদর্শ থেকে বিচ্যুত হয়েছিলেন। ইউরোপের ইতিহাসে ক্যাথলিক-প্রোটেষ্ট্যান্ট দ্বন্দ্বের যুগে বিভিন্ন রাজ্যের রাজারা কোনো না কোনো সম্প্রদায়ের পক্ষাবলম্বন করেছিলেন বলেই এত অশান্তির সৃষ্টি হয়েছিল। অবশেষে বহু রক্তপাত এবং দুঃখকষ্টের পর রাষ্ট্র ধ্বংস সর্বসম্প্রদায়ের প্রতি অপক্ষপাতে সমতা অবলম্বন করল তখনই ইউরোপে ধর্মদ্বন্দ্বের অবসান হল। প্রাচীন ভারতীয় ইতিহাসের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য হচ্ছে ক্রুসেড বা জেহাদ অর্থাৎ ধর্মযুদ্ধের একান্ত অভাব; গাজী, শহীদ বা martyr-এর আদর্শদ্বারা ভারতবর্ষ কখনও অচুপ্রাণিত হয়নি। বিভিন্ন ধর্মসম্প্রদায়ের প্রতি সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ সমবাবহারই ছিল ভারতীয় রাজার আদর্শ। সনুজ্ঞপ্ত বিক্রমাদিত্য-প্রমুখ গুপ্তসম্রাটগণ ব্যক্তিগত ভাবে ছিলেন ভাগবত (অর্থাৎ বৈষ্ণব) ধর্মাবলম্বী; কিন্তু তাঁদের আমলে উক্ত ধর্ম কখনও রাজকীয় ধর্ম বা রাষ্ট্রধর্ম (state religion) রূপে গণ্য হয়ে বিশেষ প্রাধান্য বা পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করেনি। ফলে শৈব, সৌর, বৌদ্ধ প্রভৃতি ধর্মসম্প্রদায়গুলি রাজকীয় রক্ষণাবেক্ষণ তথা বদান্ততা থেকে বঞ্চিত হয়নি। হর্ষবর্ধনের পিতা প্রভাকরবর্ধন ছিলেন সৌর, তাঁর স্ত্রী রাজ্যবর্ধন ও ভগিনী রাজ্যকী ছিলেন বৌদ্ধ, আর হর্ষবর্ধন নিজে ছিলেন শৈব অথচ বুদ্ধ-এবং সূর্য-উপাসনাও করতেন। বাংলাদেশের বৌদ্ধ পালরাজার নারায়ণ, শিব প্রভৃতি দেবোপাসনার এবং এমন কি বৈদিক যাগযজ্ঞের পৃষ্ঠপোষকতা করতেও কুষ্ঠাবোধ করতেন না শুধু তাই নয়, বৌদ্ধসাহিত্যে অশোকের পরেই আর নাম, সেই কুশাণ-সম্রাট কনিষ্কের মুখা থেকে প্রমাণিত হয় যে, তিনিও বুদ্ধ, শিব, চন্দ্র, সূর্য প্রভৃতি বহু দেবী এবং বিদেশী দেবতাদের প্রতি অপক্ষপাতে সমান শ্রদ্ধা দেখাতেন। এ ক্ষেত্রে একমাত্র অশোকই ভারতবর্ষীয় রাজাদের অপক্ষপাতের চিরন্তন আদর্শ থেকে বিচ্যুত হয়ে বৌদ্ধধর্মের প্রতি একান্তভাবে ঝুঁকে পড়লেন এবং উক্ত ধর্মের প্রচার ও প্রসারকেই জীবনের ব্রত করে তুললেন, এ-কথা বিশ্বাস করতে স্বভাবতই অনিচ্ছা হয়। অতএব অশোকের বৌদ্ধধর্মপ্রচারের কাহিনীতে কতখানি সত্য আছে, বিচার করে দেখা প্রয়োজন।

৩

অশোক যদি সত্যসত্যই বৌদ্ধধর্মের পৃষ্ঠপোষকতা করাকেই তাঁর রাজকীর কর্তব্যের মধ্যে প্রধান স্থান দিয়ে থাকেন, তাহলে বহুনির্দিষ্ট মূল-সম্রাট ঔরঙ্গজীবের সঙ্গে তাঁর প্রভেদ থাকে কোথায়? ইসলামধর্মের প্রতি ঐকান্তিক অত্যাগবশত ঔরঙ্গজীব সম্প্রদায়নির্বিশেষে সমস্ত প্রকার প্রতি সম্রাটের আদর্শকে উপেক্ষা করেছিলেন, প্রধানত এইজন্যই তো তিনি ঐতিহাসিকদের কাছে নিন্দ্যাজন হয়েছেন। ঔরঙ্গজীব ভারতবর্ষকে সম্পূর্ণরূপে ইসলাম-রাজ্য ("দাক-ল-ইসলাম") বলেই গণ্য করতেন এবং সে-রাজ্যে অন্য ধর্মের কোনো স্থান আছে বলে তিনি মনে করতেন না। সেইজন্যই তিনি 'অবিখ্যাসী'দের উপর নানা প্রকার নিষেধবিধি আরোপ করতে কুষ্ঠিত হননি। এ-সব কারণে মুসলমান হিসাবে ঔরঙ্গজীবের স্থান বড় উজ্জ্বল হোক না কেন, রাজ্য হিসাবে তাঁর ব্যর্থতা ঐতিহাসিকগণ একবারো স্বীকার করেছেন। আমাদের ইচ্ছা ও কলঙ্ক পাঠ্য ইতিহাসগ্রন্থ পড়লে মনে হয় অশোকও ঔরঙ্গজীবের মতো ধর্মপ্রচারকেই জীবনের সর্বপ্রধান ব্রত বলে গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু সত্যই যদি বৌদ্ধধর্মের প্রচার ও প্রসার (অর্থাৎ স্বদেশ ও বিদেশের জনগণকে বৌদ্ধধর্মে দীক্ষিত করা) অশোকের সর্বশ্রেষ্ঠ কীর্তি হয়, তাহলে রাজ্য হিসাবে তাঁর ব্যর্থতা অবশ্য স্বীকার্য। এ-কথা থা সেতে পারে যে অশোক জনগণকে বৌদ্ধধর্ম গ্রহণে প্ররোচিত ও উৎসাহিত করতেন বটে কিন্তু এজন্য তিনি ঔরঙ্গজীবের মতো অন্য সম্প্রদায়ের উপর পীড়ন করতেন না। এ-কথা যদি সত্য হয় তাহলেও ভারতীয় আদর্শের বিচারে অশোককে একজন বিচক্ষণ ও মহান রাজা বলে মনে নেওয়া যায় না।

আমল কথা এই যে, প্রাচীন বৌদ্ধ প্রচারসাহিত্যে এবং আধুনিক ছাত্রপাঠ্য ইতিহাস-পুস্তকে যাই থাকুক না কেন, অশোক স্বদেশে বা বিদেশে বৌদ্ধধর্ম প্রচার করেছিলেন কিংবা জনগণকে উক্ত ধর্ম গ্রহণ করতে প্ররোচিত বা উৎসাহিত করেছিলেন, এ-কথা মনে করার পক্ষে বিখ্যাসংযোগ্য কোনো প্রমাণ নেই। অশোকের ইতিহাসের একমাত্র নির্ভরযোগ্য উপাদান হচ্ছে তাঁর শিলালিপিগুলি। এগুলির সংখ্যাও নিত্য কম নয়। আজ পর্যন্ত অন্তত পঁয়ত্রিশটি লিপি আবিষ্কৃত হয়েছে। কিন্তু এতগুলি লিপির কোথাও বৌদ্ধধর্মের গৌরব কীর্তিত হয় নি। একজন ডক্টর হেমচন্দ্র রায় চৌধুরী বলেছেন, "Though himself convinced of the truth of Buddha's teaching...Asoka probably never sought to impose his purely sectarian belief on others." (*Political History of Ancient India*, ৪র্থ সং, পৃ. ২৮০)। তিনি তাঁর প্রজ্ঞাপনকে ধর্মচরণে উৎসাহিত করতেন বটে, তিনি কখনও তাদের বৃদ্ধ, ধর্ম ও সংঘের প্রতি প্রজ্ঞাবান হতে কিংবা 'নিবারণ'-প্রাপ্তির পথ অঙ্কসরণ করতে উৎসাহিত করেননি।

মৌর্যরাজাদের আমলে ভারতবর্ষে অনেকগুলি সাম্প্রদায়িক ধর্ম বিস্তারিত ছিল। তার মধ্যে অশোকের লিপিতেই চারটির উল্লেখ আছে। যথা, দেবোপাসনা ও দার্শনিকগণের বৈদিক ব্রাহ্মণ্য ধর্ম, যংলিপুত্র গোসাল-প্রবর্তিত আত্মজীবিক ধর্ম মহাবীর বর্মান-প্রবর্তিত নিগ্রহ বা জৈন ধর্ম এবং গৌতম বুদ্ধ-প্রবর্তিত সঙ্ঘর্ম বা বৌদ্ধধর্ম। তা ছাড়া, দেবকীপুত্র বাগ্গদেব কুরু-প্রবর্তিত ভাগবত ধর্মের কথা অশোকলিপিতে না থাকলেও এটি যে তৎকালে প্রচলিত ছিল, সে-বিষয়ে সন্দেহ নেই। কেননা, খৃষ্টপূর্ব

৩০২ অব্দের পরে লিখিত মেগাস্থেনিসের 'ইণ্ডিকা' গ্রন্থেই সম্ভ্রান্তীয়বর্জী মথুরা প্রকৃতি স্থানে উক্ত-ধর্মাবলম্বীদের কথা পাওয়া যায়। এই ধর্মের সর্বপ্রাচীন ও সর্বপ্রধান গ্রন্থ 'ভগবদ্গীতা' ও অশোকের রাজত্বের (খৃঃ পূ. ২৭৩-২৩২) কাছাকাছি সময়েই রচিত হয়েছিল বলে অনুমিত [উক্তর রায় চৌধুরী-প্রণীত *Early History of the Vaishnava Sect*, ২য় সং, পৃ. ৮৭)।

যা হোক, আজীবিক, জৈন ও বৌদ্ধ এই তিনটি অবৈদিক ও ব্রাহ্মণ্য ধর্ম স্বভাবতই বৈদিক ব্রাহ্মণ্য ধর্মের বিরোধী ছিল। কিন্তু এদের নিজেদের মধ্যেও যে পারস্পরিক প্রতিদ্বন্দ্বিতার কিছুমাত্র অভাব ছিল না, তার প্রচুর প্রমাণ রয়েছে তৎকালীন বৌদ্ধ ও জৈন সাহিত্যে। ক্রিয়প্রবর্তিত ভাগবত ধর্মও যে মূলত বেদ-ও ব্রাহ্মণ্য-বিরোধী ছিল, এ-বিষয়ে কিছুমাত্র সংশয় নেই। পরবর্তীকালে বৈদিক ব্রাহ্মণ্য ধর্মের সঙ্গে আপন হয়ে গেলেও অন্তর্ধর্মগুলির সঙ্গে এর যথেষ্ট বিরোধ ছিল বলেই মনে হয়। অন্তত বৌদ্ধ ধর্মের সঙ্গে ভাগবত ধর্মের প্রতিদ্বন্দ্বিতা ছিল বলে ঐতিহাসিকগণও মতমান করেন। যেমন, উক্তর রায় চৌধুরীর মতে "The earlier Brahmanical attitude towards the faith (Bhagavatism) was one of hostility, but later on there was a combination between Brahmanism and Bhagavatism probably owing to the Buddhist propaganda of the Mauryas" (উক্ত গ্রন্থ, পৃ. ৫-৬)। বৈদিক ব্রাহ্মণ্য ধর্মের এ সময়ে কর্ম, জ্ঞান, তত্ত্ব প্রকৃতি নানা মার্গ এবং সাংখ্য, যোগ প্রকৃতি নানা মতবাদ দেখা দিয়েছিল। আর গীতায় সামন্ত্য স্বাপনের প্ররাস থেকেও বোঝা যায় বৈদেশিক ধর্মমতগুলির মধ্যেও যথেষ্ট সম্প্রীতি বিস্তারিত ছিল না। এ সমস্ত সাম্প্রদায়িক ধর্ম ও মতবাদগুলির পারস্পরিক বিরোধ ও বিবাদের প্রমাণ যে শুধু তৎকালীন সাহিত্যেই পাওয়া যায় তা নয়, অশোকের শিলালিপিতেও তার যথেষ্ট পরিচয় রয়েছে।

বস্তুত যে-সময়ে ভাবতবর্ষ এই সমস্ত পরস্পরবিবদমান ধর্ম ও মতবাদের কলহে মুখরিত হয়ে উঠেছিল, ধর্মপ্রাণ অশোকের আবির্ভাবও ঠিক সে সময়েই। তিনি এই কলহপরায়ণ ধর্মমত ও সম্প্রদায়গুলির প্রতি কি মনোভাব অবলম্বন করতেন তা জানতে স্বভাবতই খুব ঔৎসুক্য হয়। সৌভাগ্যবশত অশোক তাঁর স্বাশয়সাংখ্যকপর্বত লিপিতে এ-বিষয়ে তাঁর অবলম্বিত নীতির অতি সুস্পষ্ট পরিচয় রেখে গিয়েছেন। এ স্থলে সমগ্রভাবেই ওই লিপিটির মর্মসুবাদ দেওয়া গেল।

"দেবতাদের প্রিয় প্রিয়দর্শী রাজা (অশোক) সকল সম্প্রদায় ('পাবিত্র্য')-বৃত্ত পরিব্রাজক ও গৃহস্থ সকলকেই দান এবং অন্যান্য বিবিধ উপায়ে সম্মান ('পূজা') করে থাকেন। কিন্তু দেবতাদের প্রিয় (রাজা অশোকের) মতে সকল সম্প্রদায়ের 'সারবুদ্ধি'-সাধনের মতো দান বা সম্মান আর কিছুই নেই। সারবুদ্ধিও বহুবিধ। কিন্তু তার মূল হচ্ছে বাকসংঘম ('বচগুপ্তি')। আর, বাকসংঘম মানে হচ্ছে অকারণেই আপন সম্প্রদায়ের প্রশংসা ('স্বাস্থ্যপাণ্ড-পূজা') ও পরসম্প্রদায়ের নিন্দা ('পরপাণ্ড-গর্হা') না করা। বিশেষ কারণে যদি তা করতেই হয় তাহলেও লঘু (বা বৃহ) ভাবেই করা উচিত। কোনো কোনো ক্ষেত্রে অগ্র সম্প্রদায়ের প্রশংসা (অর্থাৎ গুণ স্বীকার) করাও কর্তব্য। এ-রকম করলে স্বসম্প্রদায়েরও উন্নতি ('বুদ্ধি') হয় এবং পরসম্প্রদায়েরও উপকার হয়। অগ্রথা স্বসম্প্রদায়েরও কতি হয়, পরসম্প্রদায়েরও অপকার হয়। [কেউ (শুধু) স্বসম্প্রদায়প্রীতি ('ভক্তি')-বশত, অর্থাৎ তার গৌরব বৃদ্ধির উদ্দেশ্যে, স্বীয় সম্প্রদায়ের প্রশংসা ও অন্ত সম্প্রদায়ের নিন্দা করেন, তিনি ভাষ্যে স্বীয় সম্প্রদায়ের কতিই করেন।

“অতএব (সকল সম্প্রদায়ভূক্ত ব্যক্তিদের) একত্র সমবেত হওরাই ভালো । ‘সমবায়ো এব সাধু’)
তাহতে সকলেই পরস্পরের ধর্ম (-ভর্য) চিন্তে পারে এবং চিন্তে ইচ্ছুক হয়। দেবতাদের প্রিয় (রাজা
অশোকের) ইচ্ছাও এই যে, সর্বসম্প্রদায়ই বহুশ্রুত (অর্থাৎ সকল ধর্ম সম্বন্ধে জ্ঞানসম্পন্ন) এবং কল্যাণগামী
হোক ।

“সুতরাং যারা যে ধর্মের প্রতিই অগ্ররক্ত থাকুন না কেন, তাঁদের সকলের কাছেই এ-কথা
বক্তব্য যে, দেবতাদের প্রিয় (রাজা অশোকের) মতে কোনো দান বা সন্মানই সর্বসম্প্রদায়ের
সারবৃদ্ধির মতো নয় । এতদ্ব্যতীত (অর্থাৎ উক্তপ্রকার সারবৃদ্ধির উদ্দেশ্যেই) ধর্মমহামাত্র, স্নানাদিকমহামাত্র,
বচস্বতীক ও অজ্ঞাত রাজপুরুষগণ ব্যাপৃত আছেন । এর ফল হচ্ছে সকল সম্প্রদায়ের বৃদ্ধি ও ধর্মের বিকাশ
(‘ধর্মস দীপনা’) ।”

এই লিপিটি থেকে স্পষ্ট প্রতিপন্ন হচ্ছে যে, অশোকের সময়ে বিভিন্ন সম্প্রদায়ভূক্ত উৎসাহী
ব্যক্তিরা নিছক ধর্মপ্রীতিবশত স্বসম্প্রদায়ের গুণকীর্তন ও অজ্ঞ সম্প্রদায়ের নিন্দা করতে কুণ্ঠিত হতেন না
এবং এ কার্যে অনেক সময়েই বাকসংঘের অভাবও লক্ষিত হত । এই ধর্মকলহের যুগে অশোক যদি
রাষ্ট্রাঙ্গন থেকে বৌদ্ধধর্মের মহিমাকীর্তনে ব্রতী হতেন তাহলে উক্ত ধর্মকলহ প্রবলতর হয়ে ভারতবর্ষের
অবস্থাকে শোচনীয় করে তুলত ।

কিন্তু ওই লিপিটিতেই দেখা যাচ্ছে, অশোক সকলকেই ধর্মপ্রশংসায় ও পরধর্মসমালোচনায়
বিরত হতে কিংবা বাকসংঘ অবলম্বন করতে উপদেশ দিয়েছেন ; শুধু তাই নয়, তিনি পরধর্মের গুণস্বীকার
করতে এবং তৎপ্রতি শ্রদ্ধা দেখাতেও উপদেশ দিয়েছেন । এ অবস্থায় তাঁর পক্ষে কোনো সাম্প্রদায়িক
ধর্মের পৃষ্ঠপোষকতা ও প্রচার করা সম্ভবপর ছিল না । কেননা, ধর্মপ্রচার করার মানেই হচ্ছে অজ্ঞাত
ধর্মের তুলনায় কোনো বিশেষ ধর্মের শ্রেষ্ঠতা প্রচার করা এবং একাধিক আত্মপামণ্ড-পূজা ও পরপামণ্ড-গর্হণ
তথা বাকসংঘের সীমালঙ্ঘনও অনিবার্য । বস্তুত উক্ত লিপিটির গোড়াতেই অশোক জানাচ্ছেন যে,
তিনি দানাদি কার্যদ্বারা সকল সম্প্রদায়ভূক্ত পরিব্রাজক ও গৃহস্থ সকলের প্রতিই সমভাবে শ্রদ্ধা প্রদর্শন করতেন ।
অজ্ঞাত লিপিতেও তিনি পুনঃপুন ব্রাহ্মণ ও শ্রমণকে সমভাবে সন্মান ও দান করার কথা উল্লেখ করেছেন ।
তাঁর এ-সমস্ত উক্তি যে নেহাত সুখের কথা যাত্র নয়, ঐতিহাসিকগণ তা স্বীকার করেছেন । গয়ার
নিকটে ‘বরাবর’-পর্বতে তিনি আঙ্গীলিক সন্ন্যাসীদের সম্মুখে যে তিনটি চমৎকার গুহা তৈরি করে দিয়েছিলেন,
তাতেই তাঁর উক্তির আন্তরিকতা ও ক্ষমার উদারতা প্রমাণিত হয় । সুতরাং অশোকের বৌদ্ধধর্মপ্রচারের
কাহিনীকে নিতান্ত অমূলক বলেই স্বীকার করতে হয় ।

আমরা দেখেছি পূর্বোক্ত দ্বাদশসংখ্যক পর্বতলিপিটিতে অশোক একাধিকবার সর্বধর্মের সারবৃদ্ধির
উপর খুব জোর দিয়েছেন এবং সর্বশেষে বলেছেন যে, তাতেই ‘ধর্মের বিকাশ (‘ধর্মস দীপনা’) হয় ।
তা ছাড়া, উক্ত পর্বতলিপিটিতে যাকে বলেছেন ‘সারবৃদ্ধি’, পঞ্চম পর্বতলিপিতে তাকে তিনি ‘ধর্মবৃদ্ধি’
বলে অভিহিত করেছেন । এর থেকেই প্রমাণিত হয়, সর্বধর্মের অন্তর্নিহিত যে সাধারণ সারবস্তু তাকেই
তিনি বলতেন ‘ধর্ম’ এবং ধর্মের প্রচার তিনি করেছিলেন সে হচ্ছে ওই সর্বধর্মসার । এক স্থানে

(২নং কৃষ্ণ গিরিগিণি) তিনি এই সারস্বতকে 'পোরাণা পকিতী' অর্থাৎ চিরাগত প্রাচীন নীতি বলে বর্ণনা করেছেন। ভিনসেন্ট শ্বিথও স্বীকার করেছেন ■ "The morality inculcated (by Asoka) was, on the whole, common to all the Indian religions"। ভট্টের যার চৌমুরীও অশোক-প্রচারিত ধর্মকে "the common heritage of Indians of all denominations" বলেই বর্ণনা করেছেন। যা হোক, এই যে চিরাগত নীতিক্রম সারস্বত, অশোকের লিপিগুলিতে বহুস্থলেই তার পরিচয় দেওয়া হয়েছে। তার থেকে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে, অশোক-প্রশংসিত এই সারস্বত আসলে কতকগুলি চিরন্তন ও সর্বজনীন চরিত্রনীতির উপরে প্রতিষ্ঠিত। তিনি আত্মা, ঈশ্বর (বা ব্রহ্ম), পুনর্জন্ম, নির্বাণ (বা মোক্ষ), জ্ঞান, কর্ম, ভক্তি বা অন্ত কোনো দার্শনিক তত্ত্ব বা মতবাদের কথা বলেননি। পক্ষান্তরে তিনি তাঁর প্রজাগণকে শিভামাত্র প্রকৃতি গুণজনের প্রতি শ্রদ্ধা, আত্মীয়স্বজন বন্ধুবান্ধব ও দাসভৃত্যানির প্রতি সম্মানবাহার, প্রাণীস্ব প্রতি অহিংসা, পরস্পরসহিত্বতা, সংযম, ভাবভক্তি, কৃতজ্ঞতা, দান, দয়া, অনালম্ভ, সত্যাবচন ইত্যাদি চরিত্রনীতি অত্যন্তগণ করতে পুনঃপুন উপদেশ দিয়েছেন এবং এগুলিকেই তিনি 'ধর্ম' নামে অভিহিত করেছেন। এইজন্যই ভট্টের সন্মোচন মন্তব্যস্বরূপ বলেছেন, "The aspect of *dharma* which he emphasised, was a code of morality rather than a system of religion"।

সুতরাং এ-বিষয়ে কিছুমাত্র সংশয় থাকতে পারে না যে, অশোক কোনো সাম্প্রদায়িক ধর্ম প্রচার করেননি। কিন্তু তথাপি তাঁর রাজত্বকালে বৌদ্ধধর্ম নবপ্রাণে অল্পপ্রাণিত হয়ে কোশল-মগধের কৃষ্ণ গণ্ডি লাভ্যন করে সর্বত্র ছড়িয়ে পড়তে উদ্ভূত হয়ে উঠেছিল, এ-কথা অস্বীকার করার বিরুদ্ধে কোনো যুক্তি নেই। ব্যক্তিগতভাবে অশোক পরমনিষ্ঠাবান বৌদ্ধ ছিলেন এবং খুব সম্ভবত তিনি ভিক্ষুবিশিষ্ট ধারণ করেছিলেন। সুতরাং জনসাধারণ যদি অশোকের প্রচারিত অসাম্প্রদায়িক সারস্বতীয় ধর্মকে স্বীকার করে নিয়েও তাঁর ব্যক্তিগত আদর্শ ও আচরণের দ্বারা বৈশিষ্ট্য অল্পপ্রাণিত হয়ে থাকে তাতে বিস্মিত হবার কোনো কারণ নেই, বরং উক্তপ্রকার রাজকীয় আদর্শের প্রভাব এড়িয়ে চলাই কঠিন। তাছাড়া, স্বয়ং রাজা ও ধর্মগহামাত্ৰাদি রাজপুরুষগণের উদ্যোগে আহৃত 'সনবার' বা ধর্মসম্মেলনগুলিতে বৌদ্ধধর্ম সম্বন্ধে জ্ঞানলাভের এবং তৎসংস্পর্শে আসার বহু সুযোগও জনসাধারণ নিশ্চয় পেয়েছিল। হিউএন-সাঙকে অভ্যর্থনা করা উপলক্ষে হর্গবর্ধন কর্তৃক অর্ঘ্যপ্রদত্ত ধর্মসম্বাদের কথা স্মরণ করলেই এ-কথার সার্থকতা বোঝা যাবে। এ-রকম সম্ভাব্য অর্ঘ্যপ্রদত্ত হবার পূর্বে বৌদ্ধধর্মের পক্ষে ওভাবে সর্বসমক্ষে প্রকাশিত হবার সুযোগ ছিল না। সুতরাং অশোকের রাজত্বকালে বৌদ্ধধর্মের প্রচার ও প্রসারের পথ অনেকটা সহজ হয়ে এসেছিল, এ-কথা মনে করা অসংগত নয়।

যা হোক, উক্তপ্রকার ধর্মসম্বাদের উপলক্ষে জনসাধারণকে বৌদ্ধধর্মের সঙ্গে পরিচিত হবার সুযোগ মিলেও অশোক বৌদ্ধধর্মের গোঁব তথা প্রসার বর্ধনার্থ ও-ধর্মের অবস্থা প্রশংসা ও অন্ত ধর্মের নিন্দার প্রত্নয় করেননি। তার কারণ এই যে, তিনি যে রাজা এবং রাজা হিসাবে কোনো বিশেষ ধর্মের (ব্যক্তিগত ভাবে সে-ধর্ম তাঁর স্বত প্রিয়ই হোক না কেন) পৃষ্ঠপোষকতা করা তাঁর পক্ষে অস্বাভাবিক (অর্থাৎ রাজধর্ম-বিরোধী) এ-কথা তিনি কখনও বিস্মৃত হননি। 'সেবানং প্রিয়ো শিয়দসি রাজা এবম্ আহ' তাঁর লিপিগুলির এই সাধারণ মুখবন্ধ এবং 'সবে মুনিসে পজা মমা' (সব প্রজারাই আমার পূজ্যমানীয়) এই বিখ্যাত উক্তিটি থেকেও বোঝা যায়, তিনি তাঁর 'রাজ'পদ তথা 'রাজ'কর্তব্য সম্বন্ধে সর্বদাই সচেতন ছিলেন। কোনো শক্তিশালী রাজার পক্ষে তাঁর অভ্যন্তর প্রিয় ধর্মমতকে প্রজাদের দ্বারা ব্যাপকভাবে স্বীকার করিয়ে নেওয়া

কম প্রলোভনের বিষয় নয়। অশোক সেই প্রলোভনকে সংযত করেছিলেন বলেই মনে হয় এবং এটাই তাঁর অঙ্গতম শ্রেষ্ঠ কৃতিত্বের বিষয়। শুধু তাই নয়, ব্যক্তিগত ধর্মমতকে অস্ত্রাঙ্গে রেখে এবং তৎকাল-প্রচলিত বহু মতবাদের কোনোটিরই দিকে কিছুমাত্র না ঝুঁকে তিনি ~~এ~~ সর্বধর্মের সাধারণ সারবস্তুরূপ চারিত্রিক নীতির উদ্ভূতিসাধনেই ব্রতী হয়েছিলেন এবং ‘সমবাদ’-নীতি আশ্রয় করে সর্বসম্প্রদায়ের মধ্যে সম্প্রীতিস্থাপনে প্রয়াসী হয়েছিলেন, এখানেই অশোকের বথার্থ শ্রেষ্ঠতা এবং আদর্শবাস্তোচিত বিচক্ষণতার পরিচয় পাই।

৬

এ-স্থলে অশোকের ধর্মনীতির সঙ্গে ঔরঙ্গ-জীব ও আকবর ভারতবর্ষের এই দুইজন অঙ্গতম শ্রেষ্ঠ নরপতির অবলম্বিত নীতির তুলনামূলক আলোচনা করা অসংগত হবে না। তাতে আমাদের আলোচ্য বিষয়টি স্পষ্টতর হবে বলেই মনে করি। প্রথমক্রমে এঁদের চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধেও সাধারণভাবে কিছু আলোচনা করা যাবে, আশা করি তাতে ঐংসূক্ষ্মাহানি ঘটবে না।

মোটামুটিভাবে বলা যায় যে, প্রাগাধুনিক যুগে প্রায় সমগ্র ভারতব্যাপী মহাসাম্রাজ্যের প্রথম অধীশ্বর হচ্ছেন অশোক এবং শেষ অধীশ্বর হচ্ছেন ঔরঙ্গ-জীব। আক্ষর্যের বিষয় এই যে, ভারতবর্ষের এই দুইজন মহাসম্রাটের ব্যক্তিগত চরিত্রে অদ্বুত সাদৃশ্য দেখা যায়। সিংহাসনলাভের জন্য দুজনকেই গৃহযুদ্ধে ও জাতনিধনে লিপ্ত হতে হয়েছিল এবং উভয়েরই রাজ্যাভিষেক হয় সিংহাসনপ্রাপ্তির কিছুকাল পরে। উভয়েই চরিত্রগত প্রদান বৈশিষ্ট্য হচ্ছে স্বধর্মাভ্যুদয়। উভয়েই নিজ নিজ ধর্মশাস্ত্রে গভীরভাবে দ্ব্যংগন ছিলেন। ঐকান্তিক ধর্মপ্রাণতা এবং সরল অনাড়ম্বর জীবনব্যাপার জন্মে উভয়েই সমকালীন জনগণের শ্রদ্ধা আকর্ষণ করেছিলেন। ঔরঙ্গ-জীবকে তৎকালীন মুসলমান-সম্প্রদায় ‘জিন্দাপীর’ এবং রাজবোধধারী ‘দমবেশ’ বলে সম্মান করত। অশোক সত্যসত্যই বৌদ্ধসংঘে বোগ দিয়ে ভিক্ষুবেশ ধারণ করেছিলেন, এ-কথা মনে করার হেতু আছে। হুতরাং একজন ছিলেন রাজবেশী দরবেশ, আরেকজন ছিলেন ভিক্ষুবেশী রাজা। অনালস্ত ছিল এঁদের চরিত্রের আরেক বৈশিষ্ট্য, স্বীয় কর্তব্যপালনে এবং রাজকাব্য পরিদর্শনে এঁদের কেউ বথাসাধ্য চেষ্টার ত্রুটি করেননি। কিন্তু তাঁদের চরিত্রগত বৈষম্যও কম গুরুতর নয়। ঔরঙ্গ-জীব স্বীয় রাজ্যে ইতিহাস রচনা সম্পূর্ণরূপে নিষিদ্ধ করে দিয়েছিলেন। কিন্তু অশোক স্বীয় শাসনকালের ইতিহাস না হোক ঐতিহাসিক উপাদানসমূহকে রাজ্যের সর্বত্র পর্বতগাত্রে ও শিলাস্তম্ভে চিরস্থায়ীরূপে লিপিবদ্ধ করে গিয়েছেন। একজন ছিলেন সর্বপ্রকার শিল্পকৃষ্টির প্রতি সম্পূর্ণ বীতরাগ, আরেকজন ভারতবর্ষের শিল্প-ইতিহাসের অঙ্গতম শ্রেষ্ঠ যুগের প্রবর্তক। একজন স্বীয় ধর্মের মহিমা-প্রতিষ্ঠার উদ্দেশ্যে সারাজীবন যুদ্ধবিগ্রহে লিপ্ত থেকে আকবরের বুদ্ধি ও বীর্যবলে সুপ্রতিষ্ঠিত মুঘলসাম্রাজ্যের ভিত্তিতে কাটল ধরিয়ে দিলেন, আরেকজন ঐকান্তিক ধর্মাত্মসন্তোষভর সর্বপ্রকার হিংসা তথা যুদ্ধবিগ্রহ সম্পূর্ণরূপে পরিহার করে চন্দ্রগুপ্তের স্ববীর্ষ-জিত ও সুনীতিশাসিত বিশাল মৌর্যসাম্রাজ্যের কিনারের স্মৃচনা করলেন।

কিন্তু ঔরঙ্গ-জীব ও অশোকের সবচেয়ে গুরুতর পার্থক্য হচ্ছে তাঁদের ধর্মনীতিগত। ঔরঙ্গ-জীব ইসলামধর্মকে রাজধর্মের উপরে প্রাধান্য দিয়েছিলেন। অর্থাৎ তাঁর আদর্শ অঙ্গুসারে মুসলমান হিসাবে তাঁর যা কর্তব্য তাই ছিল মুখ্য এবং রাজকর্তব্য ছিল সৌণ। হুতরাং তাঁর জীবনে যখন ইসলামধর্ম ও

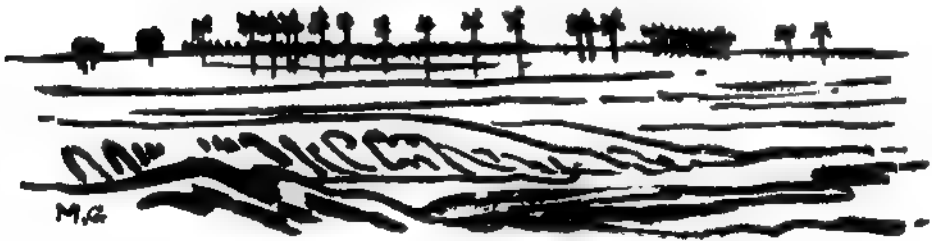
রাজধর্মের মতো বিরোধ উপস্থিত হল তখন তিনি স্বধর্মনিষ্ঠার কাছে প্রজাবাংসল্যকে বলি দিতে কিছুমাত্র দ্বিধা বোধ করেননি। তিনি যদি একেদে নিচুক ধর্মপ্রচারক দরবেশরূপে জীবনযাপন করতেন তাহলে সম্ভবত তাঁর ঐকান্তিক নিষ্ঠা, আদর্শ চরিত্র এবং গভীর শাস্ত্রজ্ঞান নিয়ে অসামান্য সাফল্য ও কীর্তি অর্জন করতে পারতেন। কিংবা তিনি যদি কোনো ইসলামাধর্মাবলম্বী দেশে রাজত্ব করতেন তাহলে হয়তো আদর্শ রাজ্য বলে গণ্য হতেন। কিন্তু ভারতবর্ষের জায় অমুসলমানপ্রধান দেশের রাজমুকুট শিরে দারণ করাতেই তাঁর জীবনটা ব্যর্থতার পর্দাবশিত হয়েছে। এইখানেই ঔরঙ্গজেবের তথা মুঘলসাম্রাজ্যের ও ভারতীয় ইতিহাসের ট্রাজেডি।

অশোক অত্যন্ত নিষ্ঠাবান বৌদ্ধ ছিলেন সন্দেহ নেই, কিন্তু তিনি ঔরঙ্গজেবের জায় ধীর ব্যক্তিগত ধর্মকে রাষ্ট্রীয় ধর্ম (state religion-এ) পরিণত করতে কখনও প্রয়াসী হননি। হতবাক তাঁর জীবনে ব্যক্তিগত ধর্মবিশ্বাসের সঙ্গে রাজধর্মের বিরোধঘটিত ট্রাজেডি দেখা দেয়নি। তিনি ব্যক্তিগত ধর্মবিশ্বাস অর্থাৎ বৌদ্ধধর্মকে রাষ্ট্রনীতি থেকে পৃথক রেখে তাঁর রাজকীয় কর্তব্যতালিকার প্রজাবাংসল্যকেই সর্বপ্রধান স্থান দিয়েছিলেন, একথা পূর্ণেই বলা হয়েছে। তা যদি না হত তাহলে ভংকালীন অবৌদ্ধপ্রধান ভারতবর্ষে প্রচারলিপ্সু বৌদ্ধসম্রাট অশোকের জীবনও ব্যর্থতার মধ্যে অবসিত হত।

পরধর্মসহিষ্ণুতার আদর্শ ধরে বিচার করলে শের শাহ, শিবাজী, কাশ্মীররাজ জৈন-উল আবিদিন (১৪১৭-৬৭) এবং বিশেষভাবে আকবরের সঙ্গেই অশোকের তুলনা করা সমীচীন। জৈন-উল আবিদিনের রুতিম্ব বিশেষভাবে প্রশংসনীয়। আকবরের পূর্ববর্তী হলেও ধর্মনীতিগত উদারতা ও বিচক্ষণতায় তিনি আকবরের চেয়ে কিছুমাত্র হীন ছিলেন না। যা হোক, এ স্থলে আমরা পূর্বেক্ত তিনজনের প্রসঙ্গ উত্থাপন না করে আকবরের সঙ্গে অশোকের তুলনার কথাটি বিশেষভাবে আলোচনা করব; কেননা, আমাদের পক্ষে সেইটাই অধিকতর গুরুত্বকর ও শিক্ষাপ্রদ।

বস্তুত স্বধর্মনিষ্ঠ ঔরঙ্গজেবের চেয়ে সর্বধর্মনিষ্ঠ আকবরের সঙ্গেই অশোকের সাদৃশ্য অনেক বেশি। সমধর্মনিষ্ঠ সাদ্ভাব্যপ্রতিষ্ঠাতা ও রূপকাল শাসনব্যবস্থার উদ্ভাবক হিসাবে চন্দ্রগুপ্ত মোবই আকবরের সঙ্গে অধিকতর তুলনীয়। কিন্তু ব্যক্তিগত অনালস্ত বা শ্রমশীলতা, ইতিহাসরচনা ও শিল্পকৃষ্টির আগ্রহ, আন্তরিক প্রজাবাংসল্য এবং বিশেষভাবে ধর্মনীতিগত উদারতার হিসাবে অশোক ও আকবরের সাদৃশ্য বিশেষভাবে লক্ষ্য করার যোগ্য। অশোকের পূর্ববর্তিত ‘আত্মপাকও-পূজা’ ও ‘পরপাকও-গর্হা’-বিষয়ক নীতি এবং আকবরের অল্পমৃত ‘ইল্-ই-কুল’- (universal toleration, সর্বধর্মসহিষ্ণুতা) নীতি মূলত এক। ঔরঙ্গজেবের ‘দার-ুল-ই-ইসলাম’ (অর্থাৎ ইসলাম-রাজ) নীতি অশোক ও আকবর উভয়েরই আদর্শবিরোধী। অশোকের ‘সমবায়ো এবং সাধু’ এই গুরুত্বময় উক্তিটি আকবরের ‘ইবাদাংখানা’র কথা স্বরণ করিয়ে দেয়। আকবরের ইবাদাংখানার (উপাসনাস্থলে) হিন্দু, মুসলমান, জৈন ও খ্রীষ্টান সম্প্রদায়ের নেতৃস্থানীয় পণ্ডিতগণ একত্র সমবেত হয়ে ধর্মালোচনা করতেন। তাতে প্রত্যেক ধর্মের লোকের পক্ষেই ‘বহুশ্রুত’ হয়ে অপরাপর ধর্মের প্রতি প্রকার ভাব পোষণ করা সহজ হবে, এই ছিল আকবরের অল্পতম অভিপ্রায়। অশোক-কথিত সমবায়ের উদ্দেশ্যও ছিল ঠিক এই রূপেই সকল সম্প্রদায়ের মধ্যে ঐক্য ও পারস্পরিক প্রকার ভাব সৃষ্টি করা। বহু ধর্মের সংস্পর্শে এসে আকবরের মনে সমস্ত ধর্মের সার সংগ্রহ করে এবং তারই উপর জোর দিয়ে সর্বসম্প্রদায়ের মধ্যে আন্তরিক ঐক্যস্থাপন করার ইচ্ছা দেখা দিয়েছিল। তার

ফলেই 'দীন ইলাহী'-নামক নবধর্মের পরিকল্পনা হয়। অশোকও পুনঃপুনঃ সর্বধর্মের সারসুত্রের উপর জোর দিয়েছেন। কিন্তু আকবরের জায় তিনি এই সারধর্মকে কোনো নবধর্মের আকার দিতে প্রয়াসী হননি। পক্ষান্তরে তিনি তাকে স্পষ্টতই 'শোরাণা পকিতী' অর্থাৎ চিরন্তন ধর্মনীতি বলেই অভিহিত করেছেন। তাছাড়া, আকবরের দীন ইলাহী অশোক-প্রশংসিত ধর্মের জায় নিছক চরিত্রনীতির উপরে প্রতিষ্ঠিত ছিল না এবং তাতে অমূল্যনামিরও স্থান ছিল। কিন্তু অশোকের ধর্মে আত্মস্থানিকতার স্থান নেই; বরং তিনি নিরর্থক অমূল্যনামির ('মঙ্গল') অপ্ৰশংসাই করেছেন। সর্বশেষ কথা এই যে, ধর্মসম্বায়নীতির সাহায্যে সর্বসম্প্রদায় তথা সাম্রাজ্যের মধ্যে ঐক্য প্রতিষ্ঠায় এই যে অপূর্ণ সাধনা, তা অশোক এবং আকবর উভয়ের ক্ষেত্রেই তাঁদের জীবনাবসানের সঙ্গে সঙ্গেই ব্যর্থতার মধ্যে বিলীন হয়ে গেল। সে ব্যর্থতা শুধু অশোক এবং আকবরের পক্ষে নয় পরস্তু সনাতন ভারতবর্ষের পক্ষেই এক ধর্মাত্মিক ট্র্যাজেডি। ভারত-ইতিহাসের এই কল্পনাতম ট্র্যাজেডির কথা ভবিষ্যতে আলোচনা করার ইচ্ছা রইল।

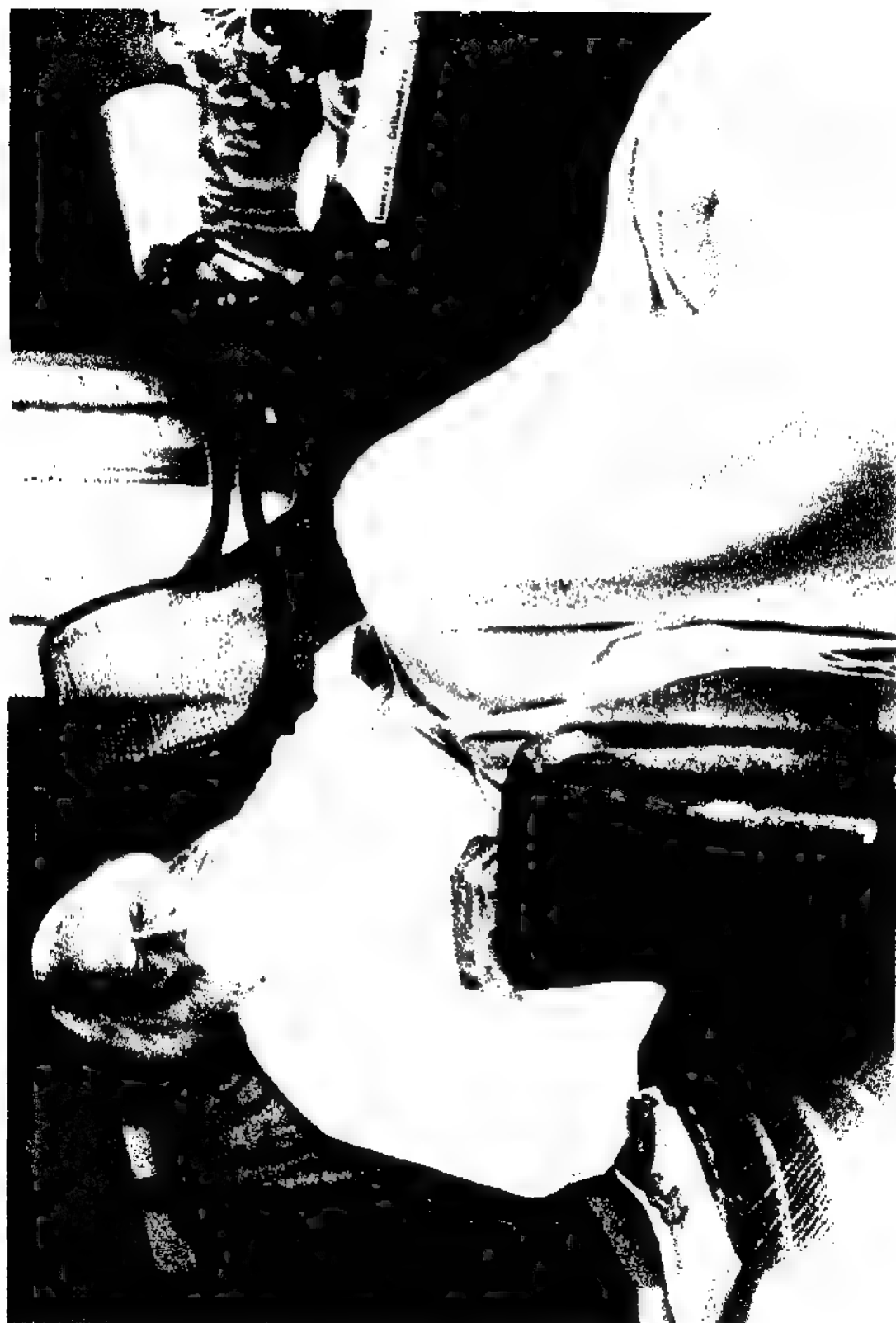


রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্য

ঐবিলম্বসিংহ

রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্যগুলির মধ্যে এমন একটি রস আছে বা রবীন্দ্রসাহিত্যেও দুলভ। এগুলির মধ্যে কবিতা আছে কিন্তু সেটি কাহিনীর অন্তর্ভুক্ত, গান আছে কিন্তু কাহিনী ও নৃত্যকে ছেড়ে সে গান চলে না, খাবার নৃত্য আছে কিন্তু কাহিনী ও গানের সঙ্গে তার সংযোগ সম্পূর্ণ। এর মধ্যে নৃত্য, নাট্য এবং কাব্যের ত্রিবেণীসংগম ঘটেছে, তার মধ্যে এ তিনটিই সমান অপরিহার্য হওয়ার ফলে এর কোন অঙ্গটি প্রধান সে-কথা বলা কঠিন। 'নৃত্যনাট্য চিত্রাবদান'র ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন "এই গ্রন্থের অধিকাংশই গানে রচিত এবং সে গান নাচের উপযোগী। এ-কথা মনে রাখা কতই যে, এই জাতীয় রচনার স্বভাবতই হয় ভাবকে বহুদূর অতিক্রম করে থাকে, এই কারণে স্থরের সঙ্গ না পেলে এর বাক্য এবং চন্দ্র পঙ্খ হয়ে থাকে। কাব্য-আবৃত্তির আদর্শে এই শ্রেণীর রচনা বিচার্য নয়। যে পাণ্ডুর প্রধান বাছন পাণ্ডা, মাটির উপরে চলার সময় তার অপটুতা অনেক সময় হাস্যকর বোধ হয়।" এর মধ্যে লক্ষণীয় এটো যে, কবিতা, স্থর এবং নাচ এর মধ্যে অবিলম্বরূপে জড়িত, কোনটিই অপরটির সঙ্গে অবিসৃক্তভাবে আলোচনীয় নয়।

রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্যগুলির গোড়ার কথা এইটিই। রবীন্দ্রসাহিত্যে কাব্য, স্থর এবং নৃত্যের সম্মিলন অভূতপূর্ণ নয়, কিন্তু এখানে কয়েকটি বিশেষত্ব আছে। কবিতা, গান বা নাচের আলোচনা করতে হলে এ-কথা মনে রাখা প্রয়োজন যে, এগুলি একই রস প্রকাশ করতে চাইলেও এদের ভঙ্গীটা অনেক সময় বিভিন্ন, এদের আবেদনের এবং রস-প্রকাশের কৌশল এক নয়। কবিতার মধ্যে ভাষার কৌশল অগ্রধান নয়, বরং সেটিই প্রধান, কিন্তু গানের মধ্যে ভাবাই প্রধানতম এ-কথা বলা চলে না। বরং কথা ও স্থরের সংঘর্ষ গীতরচয়িতাদের চিরন্তন সমস্যা। মহৎ প্রতিভা ছাড়া এই দুইয়ের সঙ্গ সন্মিলন সম্ভব নয়। রবীন্দ্রনাথের গানগুলি কবিতা হিসেবেও বড়ো, এমন কি অনেক সময় তাদের মধ্যে যে একটি নতুন আশ্বাদ বেলে তা তাঁর কবিতাতেও অনেক সময় মেলে না,— এ কেবল রবীন্দ্রনাথের পক্ষেই সম্ভব। কিন্তু সাধারণত এ-রকম সন্মিলন ঘটা কঠিন। তার কারণ আছে। কথা ও স্থরের আবেদনের ভঙ্গীটা এক নয়। কথার সঙ্গে মানা স্বতি জড়িয়ে থাকে, স্থানকালপাত্রভেদে একই কথার বিভিন্ন অর্থ। সংকৃত আলাংকারিকতা শব্দের এই ক্ষমতাকে বিভিন্ন ভাগে ভাগ করেছেন, অভিধা, লক্ষণা এবং বাহ্যনা ও তার মধ্যে জ্ঞাপ্তি গুণ ক্রিয়া জ্বা প্রভৃতি বিভাগ এই হতেই উদ্ভূত। কিন্তু এর গোড়ার কথাটি এই যে, কথার এক-একটি সামাজিক-ঐতিহাসিক স্বতি থাকে এবং সেই স্বতিতে কিছু পরিমাণে সামান্য থাকলেও ব্যক্তিতে বিশেষত্বও তার মধ্যে আছে। সেই কারণেই কথা নিয়ে খেলানো চলে, বাচক অর্থ হতে কত ধনি কত ব্যক্তনা কত ইঙ্গিত ফুটে ওঠে এবং শব্দালংকার ও অর্থালংকার তার সহায়তা করে। সে হিসেবে আমরা শব্দের তিনটি প্রধান সম্পত্তির সন্ধান পাই। প্রথমত, তার দুটি প্রধান দিক। একটি বস্তুগত, একটি ব্যক্তিগত। বস্তুগত দিক দিয়ে তার একটি স্থায়ী অর্থ আছে। যেমন 'পূর্বত' বললে পাখরও



উচ্চ জায়গা বোঝায়। এইখানে তার প্রথম প্রতীকিতা। আমাদের স্বভিজে পর্বতের যে ধারণা দৃঢ়মূল হয়ে আছে সেইটিকে মনে করিয়ে দেবার জন্য ‘পর্বত’ কথাটিই যথেষ্ট। অর্থাৎ পর্বতের স্বভিত্তি প্রতীক হচ্ছে ‘পর্বত’ শব্দটি। এই বস্তুগত দিকটি বোঝাতে গিয়ে কেউ কেউ বলেছেন, শব্দের অর্থ বাস্তবিক কোন বিশেষ ব্যক্তি নয়, শব্দের দ্বারা কেবল জাতিই সূচিত হয়।^১ যেমন, ‘পর্বত’ শব্দে কোন বিশেষ পর্বত সূচিত হয় না, পর্বত জাতিই সূচিত হয়। শব্দের এই বস্তুগত দিকটি দরকারী নিশ্চয়ই, কিন্তু সবটাই নয়। সূতরাং তার ব্যক্তিগত দিকটিও অস্বীকার করা চলে না। এইটি অস্বভূতির দিক। একই শব্দের অর্থ বিভিন্ন লোকের কাছে এক নয়। হিমালয়ের অধিবাসীর মনে পর্বত যে চিত্র জাগায়, সমতলবাসীর মনে সে চিত্র জাগায় না। অবশ্য তাদের মধ্যে অস্বভূতিসামান্য আছেই, তা না হলে কথাটির প্রতীকমতিতা লোপ পেল, কিন্তু তবুও দুই ক্ষেত্রেই ও-শব্দটির অর্থ যে অবিকল এক এমন কথা বলা চলে না।

এ দুটিই শব্দের প্রাথমিক সম্পত্তি। এই দুটি সম্পত্তি স্বীকার করলে শব্দের আর একটি সম্পত্তি চোখে পড়ে। সেটি হচ্ছে শব্দের এই দুটি দিক নিয়ে খেলানো, এবং তার ফলে একটি নতুন রস ভ্রমিয়ে তোলা। বিভিন্ন শব্দে ব্যক্তিগত ও বস্তুগত দিক সমান নয়, কোনো শব্দে ব্যক্তিগত দিকটিই বেশী, কোনটিতে বস্তুগত। কোন কোন ক্ষেত্রে ব্যক্তিগত অস্বভূতি, অর্থাৎ ‘আমি’, বড়ো—কোন কোন ক্ষেত্রে তা নয়। একটি উদাহরণ হতে এক-কথাটা স্পষ্ট হয়। “তার পর থেকে দেখছি দুরোধের শুভবুদ্ধি আপনার পরে বিশ্বাস চারিয়েছে, আজ সে স্পর্ধা করে কল্যাণের আদর্শকে উপহাস করতে উদ্ভত।” এই বাক্যের মধ্যে ‘দেখছি’ ‘শুভবুদ্ধি’ ‘বিশ্বাস’ ‘স্পর্ধা’ ‘কল্যাণ’ ‘আদর্শ’ প্রভৃতি শব্দগুলির মধ্যে ব্যক্তিগত দিকটি যত বড়ো, ‘আপনার পরে’ ‘আজ’ ‘করে’ ‘করতে’ প্রভৃতি শব্দের মধ্যে সেটি তত বড়ো নেই, যদিও উভয় ক্ষেত্রেই উভয় দিক বর্তমান, তাদের কোনটির উপস্থিতিই একেবারে অস্বীকার করা চলে না।

এ-কথা উল্লেখ করার কারণ এই যে, কথা ও স্বরের পার্থক্যের মূল এইখানে। শব্দের ব্যক্তিগত দিকটির চরম নিদর্শন স্বর। অস্বীকার করা চলে না যে স্বরের সাহায্যে ভাব-বিনিময় সম্ভব, কিন্তু তার মধ্যে বস্তুগত ভিত্তি প্রায় নেই-ই। তার সাময়িক-ঐতিহাসিক স্বভি তত প্রবল নয়। স্বরের কতকগুলি স্বভি দীর্ঘকালের অভ্যাসে অনেক সময় গড়ে ওঠে, দরবারী কানাড়া অনেক সময়ই রাত্রির সংস্কার জাগায়, ও-স্বরের তন্ত্রীও অবশ্য তার সহায়ক। কিন্তু এ সংস্কার কথার সংস্কারের মত সূত্রপ্রসারী এবং গুঢ় নয়। শব্দা বোঝাতে কালো কথাটার ব্যবহার বিপরীত লক্ষণের ক্ষেত্র ছাড়া

১। কাব্যপ্রকাশকার বলেছেন “সংকতিতত্ত্ববর্গেণ জাত্যাতি ভাষিতব্য বা।” ২৩৪ “হিরণ্যলম্বাভাষ্যেণ পরমার্থভাষ্যেণ গুণাদিযু বদ্বশেন গুণঃ গুণ ইত্যাত্তিভাষ্যানপ্রত্যয়োপভিৎসুগুণাদি সাব্যস্তং, শুভতত্ত্বাদিপাকাদিবেবমেন পাকাদিভু, বালবুদ্ধ শুক্লাদীনিতেষু ভিৎসাদিগুণে চ প্রতিপন্নঃ ভিৎসানেষু ভিৎসাদিভু বা ভিৎসাদীতি সর্বথাঃ শব্দানাঃ জাতিরেব প্রবৃত্তিনিমিত্তং ইত্যন্তে।” শব্দ সাধারণতঃ জাতি, গুণ, ক্রিয়া ও ত্রয়ো বিতক্ত। এদের মতে গুণ, ক্রিয়া ও ত্রয়ো সব কয়টিরই প্রবৃত্তি জাতিতে। যেমন হিঙ্গ, পরঃ বা শব্দে যে গুণতা আছে সেগুলি পরমার্থতঃ ভিৎস হলেও যে কারণে গুণ গুণ সেটি (অর্থাৎ গুণত্ব) একই এবং এতোক ক্ষেত্রেই সমান। তেমনই শুভের পাক আর শুভের পাকের মধ্যেও পাকাদি সমান। আর বালক, বুদ্ধ ও শুকপক্ষী যদিও কাকের নাম (ভিৎস) বিভিন্নভাবে উচ্চারণ করে তাহলেও তার মধ্যে এতোক ক্ষেত্রেই ভিৎসাদি আছে। সূতরাং এতোক ক্ষেত্রেই জাতিই আসল বস্তু। এখনটি গুণ, ক্রিয়াটি ক্রিয়া এবং কৃতীটি ত্রয়ো বা নামের উদাহরণ। এ মত কাব্যপ্রকাশকার গ্রহণ করেননি, বস্তুতঃ এ মত গ্রহণীয়ও নয়, তবুও কৌতূহলজনক।

সম্ভবত মচল, কিন্তু সকালবেলাতেও মরবারী কানড়ার মত বিরাট গভীর রাগ পানিকটা ভাল লাগেই। টোড়ী বিরহের রাগিনী, অন্তত ওস্তাদের মনের সংস্কার সেই রকম, কিন্তু কোমলতা ছাড়া সকালবেলায় সঙ্গে তার সংযোগহীন কি, বিরহের মধ্য দিয়ে সেটি সম্ভব কিনা, বুঝে পাই না। গানের সংস্কার-বোনের আলোচনায় আরও একটি কথা মনে পড়ে। কোন কোন ওস্তাদের বিশ্বাস, স্বরের আসল রূপটি দূর পড়ে শুধু আলাপেই, তানে ছুন-চৌদুনে নয়। সে হিসেবে টোড়ীর বিলাপ কেবল আলাপেই দূর পড়ে, উৎসাহোদীপক তানে নয়। এ-ও একটি সংস্কারের কথা, যা সকলের পক্ষে সমান সত্য নয়। হুতরাং গানেও সংস্কার আছে, কিন্তু তার প্রভাব কথার সংস্কারের মত নয়। কবিতায় 'আমি'-র চেয়েও গানের 'আমি' সাধারণত বড়ো। এমন কবিতা আছে, যার মধ্যে কবির চেয়ে কুলীলবেরাট চোখে পড়ে বেশী। এ-কথা সীতিকবিতার বেলাতেও খাটে। কিন্তু গানের বেলা এ-কথা অনেক সময়ই অচল, বিশেষত রবীন্দ্রনাথের গানে।

কথা ও স্বরের এই বৈশিষ্ট্য অঙ্কিত করলে আরও একটি বৃহত্তর সমস্যা উঠে পড়ে। শব্দের মধ্যে যেমন ব্যক্তি ও বস্তু পেলো আছে, শব্দসমষ্টির মধ্যে সে খেলা আরও বিচিত্র এবং গভীর। গল্প উপন্যাস ও কবিতার প্রশ্নান পার্থক্য এইখানে। এদের মধ্যে পাঠকসমাজের অভিজ্ঞতার হৃদয় মিলনভূমি দূর সময়েরই আছে, তা না হলে সাহিত্যরচনাই সম্ভব হত না। কিন্তু তবুও গল্প ও উপন্যাসের মধ্যে সাধারণত বস্তু বড়ো, পাঠক ও রচয়িতা কেন দর্শক হিসেবে সেই চলচ্ছবি দেখছেন। এর ব্যতিক্রম নেই তা নয়, কিন্তু সাধারণত এই কথাই প্রয়োগ। "অমিত রায় ব্যারিস্টার।" এ-কথাটির মধ্যে দে-পরিমাণ তথ্য আছে "তোমারই আমি ভালবাসিয়াছি শতযুগে শতবার"—এর মধ্যে 'আমি' তার চেয়ে বড়ো। "অমিত রায় ব্যারিস্টার"—এ-কথাটি রবীন্দ্রনাথ ছাড়া কেউ বলতে পারত না, তার মধ্যে রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিত্ব অত্যন্ত স্থপরিস্কৃত, কিন্তু তবু সেই ব্যক্তির খনিজ হয়েছে ব্যস্ত হয়নি। রসস্বষ্টির উপায়টা তফাত, ঝোঁকটা অল্প ভ্রামগায়।

হুতরাং এই নৃত্যনাট্যাগুলির প্রধান সমস্যা এই বিভিন্ন আঙ্গিকগুলির বিভাবে সমন্বয় সাধন করা যেতে পারে, এই বিভিন্ন ভঙ্গীর আবেদনগুলি কি উপায়ে একটা নৃত্যনতর এবং বিচিত্রতর রস জন্মাতে পারে। বিভিন্ন আঙ্গিকগুলি স্বর্গীয় বিশেষত্ব ছাড়াই না, অথচ তারা পরস্পরবিরোধী না হয়ে অবিকল্পিতভাবে সংযুক্ত হয়ে একটি নতুন রস সৃষ্টির সহায়তা করবে—এইটাই এগুলির বড়ো সমস্যা। কিভাবে এই সমন্বয় ঘটল এবং তার ফলে কি ধরনের নতুন রস জন্মল, তার পার্থক্য একালের পটভূমিকায় কতদূর, এই প্রশ্নে সেই কথগুলি আলোচনা করা যেতে পারে।

প্রথমে কাব্যরূপের দিক হতে কথাটি আলোচ্য। চিত্রাঙ্কন কবিতা ও চিত্রাঙ্কন নৃত্যনাট্য তুলনা করলে কয়েকটা মৌলিক প্রভেদ সহজেই লক্ষ্য করা যায়। কবিতা চিত্রাঙ্কনের মধ্যে যে মহোচ্চাস আছে নৃত্যনাট্যে তা নেই, এখানে সব সময়েরই একটি অদৃষ্ট বীধন আছে। সে কারণে দীর্ঘ স্বগতোক্তি বা প্রায় স্বগতোক্তির প্রয়োজন নৃত্যনাট্যে হয়নি, সেখানে প্রকাশভঙ্গী আরও সংক্ষিপ্ত অথচ আরও তীব্র। এই সংক্ষিপ্ত ও তীব্রতার সহায়তা করেছে গান। কবিতায় চিত্রাঙ্কনের আবেশ দীর্ঘায়িত—

শেষ কথা তাঁর

কর্ণে যোগে বাজিতে লাগিল তপ্ত শুল—
“ত্রাজাগী ত্রতথারী আমি। পতিবোধ্য
নহি বরাননে।”

পুরুষের ত্রাজাগী !

মিষ্ণু যোগে, তাত আমি নারিহু টলাতে ।
তুমি তানো, মীনকেতু কত ধবি-ধুনি
কল্লিরাছে বিসর্জন, নারীপদতলে
চিরাজিত তপস্তার কল। কল্লিহের
ত্রাজাগী ! পুষ্ণে গিরে ভাড়িরে কেলিহু
ধনুশের বাহা কিছু ছিল, কিণ্ডাহিত
এ কটিন বাচ—ছিল যা পবে'র ধন
এতকাল যোগে—লাহায়া করিহু তাহে
নিষল আকোশ ভরে। এতদিন পরে
বুঝিলাম, নারী হয়ে পুরুষের মন
না যদি তিনিতে পারি বৃথা বিজ্ঞা যত ।
অবলার কোমল শূণালবার দুটি
এ বাতর চেয়ে ধরে শতপ্তন বল ।
ধনু সেই মুক্ত মূৰ্খ কীণ তনুলতা
পরাকলঙ্কিতা, লক্ষ্যপথে নীনারিণী
সামান্ত ললনা, যার ত্রাজ বেক্রপাতে
মানে পরাভব বীৰবল, তপস্তার
তেজ !

কিন্তু নৃত্যনাট্যের ওদী সম্পূর্ণ অস্ত্র। সেখানে ত্বর ও নৃত্য থাকার কলে এই দীর্ঘ উচ্চাসের প্রয়োজন হয়নি।
মাত্র কয়েকটি লাইন।

অম্বু'ন। কহা করো আবার,

বরণবোধ্য নহি বরাননে,

ত্রাজাগী ত্রতথারী।

[প্রস্থান

চিজামলা। হার হার নারীরে করেছি ব্যর্থ

দীর্ঘকাল গ্রীষ্মে আবার।

মিষ্ণু ধনুশের

মিষ্ণু বাতবল।

বুহুতের অক্ষবস্ত্রবোধে

ভাসারে মিল বে যোগে পৌরুষ-সামলা।

অকৃতার্থ যৌবনের দীর্ঘবাসে

কলঙ্কে করিল ব্যাকুল।

(গান)

গৌরবস্ত্রা এ বসন্ত...

যে ভিড়-করে-মালা শব্দমারোহ, যে উপহারকার স্বীকৃতিবোধ একান্ত নিজস্ব লক্ষণ, সেই লক্ষণ এখানে পরিবর্জিত। কিন্তু তা সত্ত্বেও তীব্রতার অভাব ঘটেনি, বরং তা আরও বেড়েছে। এটি সম্ভব হল এই আঙ্গিক বৈশিষ্ট্যে, নৃত্যনাট্যের বিশিষ্টতায়। চিত্রাঙ্কনায় তবুও কবিতা ও নৃত্যনাট্যে অনেক পার্থক্য আছে, সেখানে কবিতায় অনেক অংশ নৃত্যনাট্যে পরিবর্জিত বা পরিবর্ধিত, ঘটনাসংস্থানেও পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু 'জামা'র মধ্যে কবিকর্ম আরও চমৎকার। কবিতায় সঙ্গে নৃত্যনাট্যের বাহ্য প্রভেদ সেখানে আরও কম। কবিতায় পংক্তিগুলি বহুসময়েই নৃত্যনাট্যে সম্পূর্ণ আসন লাভ করেছে। কিন্তু এত সাদৃশ্য বজায় থাকা সত্ত্বেও আসলে আকাশপাতাল পার্থক্য ঘটেছে। কবিতায় জামার আবেশোক্তি লক্ষণীয়—

সহস্র পিহরি'

কাপিতা কহিল জামা, "আহা যদি যদি
মহেন্দ্রনিমিত্ত কাণ্ডি উন্নতদর্শন
কারে বন্দী করে আসনে চোরের হতন
কটিন পৃথক্কে। শূন্য বা লো সহচরী,
কল্গে নগরপালে ঘোর বাঘ করি,
জামা ডাকিতেছে তারে।

নৃত্যনাট্যে এই পংক্তিগুলিই ব্যবহৃত, কিন্তু তবুও তাদের ভাবী আলাদা।

জামা। আহা যদি যদি

মহেন্দ্রনিমিত্ত কাণ্ডি উন্নতদর্শন

কারে বন্দী করে আসনে

চোরের হতন কটিন পৃথক্কে।

শূন্য বা লো সহচরী, বা লো বা লো,

কল্গে নগরপালে ঘোর বাঘ করি,

জামা ডাকিতেছে তারে।

পংক্তিগুলি প্রায় একই আছে কিন্তু ঠিক এক নেই। যাক্যযাষি ভেঙে বেগুনার ফল পংক্তিগুলির সে রুদ্ধধ্বাস প্রবাহমানতা নেই, বরং চড়া স্রবের সঙ্গে বীচু স্রবের সম্মিলন আছে। "মহেন্দ্রনিমিত্ত কাণ্ডি উন্নতদর্শন,"—এর যুক্তাক্ষরের জমক ও ঝংকারের পর "বা লো বা লো, কল্গে"—এর ঘরোয়া স্বর একটি বিচিত্র রসের সৃষ্টি করে বা কবিতায় দুলভ। সে হিসেবে নৃত্যনাট্য চণ্ডালিকার নির্যাত্ত্বিত অংশটি বিশেষ লক্ষণীয়—

আজি পূর্ণিমা রাতে জাগিছে চন্দ্রবা

কল্লকল্ল

দক্ষিণ বাতাসে হুলিছে কাপ্তিছে

ধর ধর হুহু ববরি'।

নৃত্যশালা বনানী বনানীতে সন্ধ্যা

চকলিত চকলি বেরি বস্ত্রীর তার ভগ্নরে।

বিশ্রবে মধুরাতি বুঝা বহিরে

উদাসিনী হায় রে।

চন্দ্রকরে অভিবিক্ত নিশীথে তিনিমুখর বনহাসে
তপোহারা পিকবিরহ-কাকদীকৃত্তিত হৃদয়ি বায়ে
মালক যোর ভরল ফুলে ফুলে ফুলে গো,
কিংক-মাখা চকল হোলো ফুলে ফুলে গো ।

প্রথম কয়েক পংক্তির ঠাসবানির পর 'মিলনে মধুরাতি বুধা বহিরে' হতে আর একটি স্তরের আরম্ভ ; তেমনি 'চন্দ্রকরে অভিবিক্ত' প্রকৃতি সমাসবদ্ধ দীর্ঘ সংযুক্ত লাইনগুলির পর 'মালক যোর ভরল ফুলে ফুলে ফুলে গো' হতে আর একটি স্তর আরম্ভ হল। এইরকম বিচিত্রতা পথে পথে। তাবের একটানা স্রোত নেই, আপনহারা বক্তা নেই, আছে তরঙ্গের নৃত্য, সেইসঙ্গে নৃত্যের তরঙ্গ, আছে ওঠাপড়া। এই বিচিত্রতার নড়ুন বস জমছে, যার সন্ধান কবিতায় মেলে না। এ-কথা আরও ব্যাপকভাবে প্রবোদ্ধ। উপরে উদ্ধৃত লাইনগুলির পর দইওয়াল ও চুড়িওয়ালার গান আছে। সে গান আবার আরও অল্প তবীর।

চুড়িওয়াল। ওগো তোমরা বত পাড়ার মেয়ে,
এসো এসো দেখো চেয়ে,
এনেছি কীকনখোড়া
সোনালি ভারে বোড়া।

এর শব্দব্যংকার এবং তবীর অংশ লাইনগুলি হতে সম্পূর্ণ পৃথক। এমন কি 'মালক যোর ভরল ফুলে ফুলে ফুলে গো'—এর মধ্যে যে স্বর আছে চুড়িওয়ালার গানের স্বর তা নয়। আবার অপমানিতা প্রকৃতির গান এগুলি হতে সম্পূর্ণ আলাদা। তার মধ্যে যে গভীর কোভ এবং মল্লভঙ্গের অপমানের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের আভাস আছে, নিয়ন্ত্রণকার গাঙ্গীধ এবং স্পষ্ট উক্তি ছাড়া তা ফুটত না। মিল নেই, মিলের আভাস আছে মাত্র।

যে আবারে পাঠাল এই
অপমানের অধকারে
পুজিব না পুজিব না সেই দেবতারে, পুজিব না।
কেন দিব ফুল, কেন দিব ফুল,
কেন দিব ফুল তারে
যে আবারে চিরলীকন
কেখে মিল এই বিচারে।

গভীর অল্পভূতি স্পষ্ট উক্তির সাহায্যে প্রকাশিত, তার স্তম্ভ ব্যঙ্গনা-লক্ষণার সাহায্য নিতে হয়নি—

যে আবারে দিরেছে জাক,
কনহারি আবারে দিরেছে বাক,
যে আবারে কেনেছে বাঘ,
ওগো তারি বাঘখানি
মোর কলসে থাক।

লাইনগুলি অঙ্কিত নয়, কঠোর বীধন নেই, অলংকার প্রায় অল্পসংখ্যক—কিন্তু বক্তব্যের স্বচ্ছতা এবং হৃদের সোলায় এরা বহুদূর এগিয়ে গেল—এরা সর্বক্ষেপেই আমাদের হৃদয়ে প্রবেশ করে।

জাঁদার কব পাঠার ডাক হৌন ইনারার

বেদন আসে কালপুরুষ সন্ধ্যাকালে

তেমনি তুমি এসো এসো।

হৃদয় হিমগিরি শিখরে

ময় ক্ষয় প্রেরণ করে তাপস বৈশাখ

এখর তাপে কঠিন বন কুনার গলায়

বজ্রাধারা বেদন বেদে আসে

তেমনি তুমি এসো তুমি

এসো এসো।

এর প্রত্যেকটির ভঙ্গী স্বতন্ত্র। নানা হৃদের সম্মিলন আছে কিন্তু এক তন্ত্রী চড়া হৃদ নেই। নানা বিচিত্র পর্যায়, নানা বিভিন্ন স্তর, নানা প্রকাশভঙ্গী, ছন্দের মুহূ বা তীক্ষ্ণ দোলা, অলংকারের প্রাচুর্য বা অল্পসংখ্যক—এগুলির সমবায়ে যে রস সৃষ্টি হয় সে রস কবিতার রস নয়, সে রস অন্ত।

এর মধ্যে সেই কারণে নাটকের দাবি যথেষ্ট মিটবার অবকাশ আছে। উদাহরণ স্বরূপ বলা যেতে পারে, সংলাপ নাটকের অন্ততম অঙ্গ। বিভিন্ন পাত্রপাত্রী বা বিভিন্ন স্তরের পাত্রপাত্রী এক ধরনের কথাবাতা। বলে না, সংস্কৃত নাটকেও কোন কোন চরিত্র সংস্কৃতে এবং কোন কোন চরিত্র প্রাকৃত্তে কথা বলার নিয়ম আছে। কবিতায় এ কোশলটির ব্যবহার কঠিন। রবীন্দ্রনাথের "লক্ষ্মীর পরীক্ষা"-র মত একটি নাটকীয় কবিতাতেও এ কোশল কোটেনি। রানী এবং পরিচারিকাদের কথাবাতায় খুব বেশী স্তরবৈচিত্র্যের আভাস যেলে না, ফলে তার মধ্যে একটানা প্রবাহ আছে কিন্তু গভীর স্পন্দন নেই, হৃদয়ের রুদ্ধ প্রতীক্ষা এবং উদ্বেল উচ্ছ্বাস এ হৃদের সংমিশ্রণ নেই। ফলে তার সার্থকতা এর মত গভীর নয়। কাব্যনাট্য একটি বিশেষ জাতের নাটক না হয়ে শুধু নাটকীয় কবিতা হলেই কাব্যরস ও নাট্যরসের স্বল্প সমন্বয় এবং অভিনব প্রকাশ হবে এ আশা ছুরাশা। আসলে দুটির সংমিশ্রণ চাই, তা না হলে উভয়তই কতি, লাভের সম্ভাবনা প্রায় নেই-ই। নৃত্যনাট্যগুলির গোড়ার কথা এই যে, সেগুলির মধ্যে শুধু সংমিশ্রণ নেই একটি নতুন সৃষ্টি আছে। সেই কারণেই তার মধ্যে যে রস সৃষ্টি হয় সে রসের আধার বিচিত্র, বহুবর্ষের বন সন্নিবেশে একটি নতুন রস গড়ে উঠেছে।

এই বিচিত্রতা অস্বাভাবিক নয়। পূর্বে কথা ও হৃদের যে বিভিন্নধর্মিতার উল্লেখ করেছি, তা হতে বোঝা যায় যে, কবিতা, গান ও কাহিনীর সমন্বয় ঘটানো সহজ নয়, তার সঙ্গে সার্থক মূল্যের যোগাযোগ আরও দুষ্কর। এইখানেই নাট্যরূপের প্রয়োজনীয়তা ধরা পড়ে। কবিতা বা গানের একমুখীনতা নাটকের পক্ষে সাধারণত স্বাভাবিক নয়। প্রতীকী নাটকের কথা ছেড়ে দিলে সাধারণত নাটকে ঐ বিচিত্র রসগুলির সম্মেলন ঘটে থাকে, সেইটিতেই নাটকের সার্থকতা। বরং একটি সংহতিবোধের মধ্যে মানা বিচিত্রতার সৃষ্টিতেই নাটকের বৈশিষ্ট্য। নাটকের সাফল্য, সেই কারণে, নির্ভর করে সংলাপ গান কবিতা ইত্যাদির স্বল্প সমাবেশের উপর। কিন্তু এক্ষেত্রে যে নাট্য রচিত হল তার প্রধান উপকরণ গান ও কবিতা। পূর্বেই এ-কথা বলবার চেষ্টা করেছি যে গান ও কবিতায় "আমি" অনেক সময়ই বড়ো, নাটকের মত কুশীলবদের প্রাধান্য

সেখানে অপ্রতিভ নয়। সুতরাং গান বা কবিতার সাহায্যে নাটক রচনার অল্পতম বিপদ এই যে, গান বা কবিতার আবেদনভরী সঙ্গ নাটকের রসস্বত্বের কোশলের সংঘাত বাধতে পারে। সংকৃত আলংকারিকের ভাষায়, এখানে গান-কবিতা ও নাটক উপসর্গনীরূত স্বার্থ না হলে দুয়েরই ক্ষতির সম্ভাবনা। রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্যের প্রধানতম কৃতিত্ব এইখানেই। এর মধ্যে নাট্যরস এবং কাব্যরস এবং গান এমনভাবে স্বার্থ বর্জন করেছে যে ক্ষতির বদলে প্রত্যেকটিই একটি নতুন সম্ভাবনায় প্রাণবান হয়ে উঠেছে। এদের প্রত্যেকটিতে একটা নতুন ঐতিহ্যের সন্ধান পাওয়া বাচ্ছে।

কিছুদিন হতে আমাদের সমাজে যে হাওয়াবল খুঁচেছে তার ফলে ক্রমশ রবীন্দ্রকাব্যেরও স্বরবল হয়েছ। এই স্বরবলের গোড়ার কথাটি হচ্ছে ক্রমিক বন্ধনমুক্তি। এই বন্ধন ভাষার বন্ধন, ভাবের বন্ধন, ছন্দের বন্ধন। বলা বাহুল্য, ভাষা বা ভাব বা ছন্দ তখনই বন্ধন বন্ধন ভাষা কাব্যের প্রাণসারকে প্রকাশ করার বদলে ঢাকতে চায়। যুগপরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে আদিকের পরিবর্তন ভবীপরিবর্তন সেইজন্ত দরকার হয়ে পড়ে। তীব্র সংকৃত মহোচ্ছ্বাসিত কবিতার পাল্লা কাটবার পর রবীন্দ্রকাব্যে একটি নিবিড় যুগ মাধুর্যের যুগ এসেছিল,—যার পরাকাষ্ঠা গীতাঞ্জলির যুগে। এর পর বলাকার যুগে নতুন ছন্দ ও বীথনভাঙা লাইনের প্রয়োজন ঘটেছিল। কিন্তু ক্রমশ রবীন্দ্রনাথ অগ্রভর করেছিলেন যে শুধু ছন্দ বা পংক্তির নতুন ব্যবহারই যথেষ্ট নয়, আর্থ ও মৌলিক পরিবর্তন প্রয়োজন। এই কারণেই গদ্যকাব্যের শুরু। রবীন্দ্রনাথের কথায়, “অসংকুচিত গদ্যরীতিতে কাব্যের অধিকারকে অনেক দূর বাড়িয়ে দেওয়া সম্ভব এই আমার বিশ্বাস।” কিন্তু তার জন্ত “গদ্যকাব্যে অতিনিরূপিত ছন্দের বন্ধন ভাঙাই যথেষ্ট নয়, গদ্যকাব্যে ভাষায় ও প্রকাশরীতিতে যে একটি সসঙ্ক সলঙ্ক অবগুষ্ঠনপ্রথা আছে তাও দূর করলে তবেই গদ্যের স্বাধীন ক্ষেত্রে তার সঞ্চরণ স্বাভাবিক হতে পারে।” লক্ষ্য করার বিষয়, এই সসঙ্ক সলঙ্ক অবগুষ্ঠন দূর করার জন্ত রবীন্দ্রনাথ সাধারণত দুটি কোশলের আশ্রয় গ্রহণ করেছিলেন। যেমন ‘পুনর্কে’ দেখি, কতকগুলি কবিতার মধ্যে সহজ মাহুষের অনাড়ম্বর জীবনযাত্রা, তাদের স্বপ্নঃখের একটা মানবিক কিন্তু স্বকায়হীন বর্ণনা দেবার চেষ্টা আছে। ‘কোপাই’ ‘খোয়াই’ ‘দেখা’ ‘শেষদান’ প্রভৃতি কবিতা এই পর্দায়ের। কিন্তু এ ছাড়া অল্প এক ধরনের কবিতার সন্ধান মেলে যেগুলির মধ্যে নাটকীয় বা নাটকীয় কথাবস্তুর প্রাধান্য। যেমন, ‘ক্যাবেলিয়া’ ‘হেঁড়া কাগজের বুড়ি’, ‘প্রথম পূজা’ প্রভৃতি। নাটকীয়তার আড়ালে কবি নিজেকে লুকিয়ে রাখতে চান। কিন্তু সেখানে তাঁর এ চেষ্টা সফল হয়নি তার দ্বিবিধ প্রমাণ আছে। এগুলির দীর্ঘ আলংকার অনেক সময়ই ইঙ্গিত করে যে কবির মনের কথার সঙ্গে বলার ভঙ্গীর মিল নেই। পরে কবি চিহ্ন-মেলানো গদ্যকাব্য আর লেপেননি, ফলে তাঁর শেষ কাব্যগ্রন্থগুলিতে একটি নতুন ঐতিহ্যের সন্ধান মিলল যার মধ্যে একালের হাওয়া অভ্যস্ত স্বন্দর ভাবেই প্রকাশিত, অথচ তার মধ্যে ব্যাকের চেয়ে বাচ্যই প্রধান, কুশীলবের পরিবর্তে কবিই যথ উপস্থিত। কিন্তু নৃত্যনাট্যগুলিতে ঠিক এর বিপরীত ঐতিহ্যের সন্ধান মেলে। সেখানে নাটকীয়তায়ই প্রাধান্য স্থাপিত হল। তার সহায়তার জন্ত কবিতাই উপসর্গনীরূত স্বার্থ। যে পংক্তি ভাঙার কোশল বলাকার প্রথম ব্যবহৃত সেই কোশলটি এখানে আরও বিস্তৃত। সেইসঙ্গে ভাবের পূর্বোৎপীড়না থাকায় এবং নানা স্তর নানা রস এবং নানা ভঙ্গীর ঘন সম্মিলন ঘটায় কাব্যরস নাট্যরসের বিরোধিতা করার বদলে নাট্যরসের সহায়তা করে, নাট্যরসকে উদ্ধৃত করে। এইটি রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্যের আর একটি বৈশিষ্ট্য। এর রসবোধ অর্থও। অর্থাৎ, স্বরের রস, নাচের রস এবং কবিতার রস পাশাপাশি চলে না, শুগুলির জড়িয়ে যাওয়া অবস্থা,

কে কার সহায়ক বলা কঠিন। এ রকম পরিপূর্ণ সংহতির মধ্যে গুল্মলিখে যেমনো স্ববীজপ্রতিভার বিশ্বকর সৃষ্টি।

তুধু যে কবিতার দিক হতেই ঐ কথাগুলি বলা চলে তা নয়। স্ববীজসংস্কৃত হুঁরে যে বিচিত্রতা এনেছে এই নৃত্যানাট্যগুলিতে তারও প্রকাশ মেলে। আর নৃত্য সন্ধে বিশেষত্ব না হয়েও বলা চলে, এখানে যেমন একদিকে তুধু কৌশল দেবার উগ্র চেষ্টা নেই অত্ৰদিকে তেমনি তুধু বীজকে অস্বীকার করার চেষ্টাও নেই। এই সম্মিলনের ফলে যে নতুন ঐতিহ্য স্থাপিত হল একালের পটভূমিকার সেটি একটি গভীরতর সার্থকতা বহন করে।

. ৩

কিছুকাল হতে দেখা যাচ্ছে, কাব্যনাট্যের প্রচলন ক্রমবর্ধমান। ইংরেজী সাহিত্যেও এমন নাটক রচিত হচ্ছে যার মধ্যে নাট্যরূপ ফোটাবার স্তম্ভ উপসর্জনীকৃত-স্বার্থ কবিতারই শরণাপন্ন হয়েছে। সে হিসেবে এগুলি প্রচলিত নাট্যানুষ্ঠানের বিকছে উজ্জল বিদ্রোহ। কিন্তু এই কথাটিই যথেষ্ট নয়। কি কারণ ঘটল যে কবিতা-নাটকেই এ-যুগের কথা প্রকাশ পেল, কবিতা ও নাটকের এই সংমিশ্রণের ফলে কি নতুন সমস্তার সমাধান হল? টি. এস. এলিয়টের ধারণা :

... the most useful poetry, socially, would be one which could cut across all the present stratifications of public taste—stratifications which are perhaps a sign of social disintegration. The ideal medium for poetry, to my mind, and the most direct means of social 'usefulness' of poetry, is the theatre. In a play of Shakespeare you get several levels of significance. For the simplest auditors there is the plot, for the more thoughtful the character and conflict of character, for the more literary the words and phrasing, for the more musically sensitive the rhythm, and for auditors of greater sensitiveness and understanding a meaning which reveals itself gradually. And I do not believe that the classification of audience is so clear-cut as this; but rather that the sensitiveness of every auditor is acted upon by all these elements at once, though in different degrees of consciousness.

যুগে যুগে দেখা গেছে সাহিত্য ও সমাজের পারস্পরিক সংযোগের ফলে বিভিন্ন হাওয়ায় বিভিন্ন ছর বাজে। যে যুগের সামাজিক পরিবেশের ফলে কবি বেশী আত্মসুখীন সে যুগে তিনি এমন আঙ্গিক খোঁজেন যার মধ্যে ব্যক্তিক দিকটাই বেশী, এমন কি এমন শব্দও খোঁজেন যার মধ্যে বস্তু অপ্রধান। যেমন, রোমান্টিক যুগে কবিদের সঙ্গে সামাজিক পরিবেশের মিল ছিল না। সুতরাং তাঁদের পলায়নী বৃত্তি এদিক দিয়ে বোকা সহজ। আরও লক্ষ্য করা যায়, সাহিত্যের বিভিন্ন রূপায়নের মধ্যে কাব্যের উপরই প্রধান ঝোঁক পড়ল, কেননা কাব্যে বস্তুর বস্তুত্ব অপেক্ষাকৃত কম। আবার সেই কাব্যের মধ্যে অধিকাংশই স্বকীয় অভিজ্ঞতা স্বকীয় আশা-আকাঙ্ক্ষার বর্ণনা, 'আমি'-ময় কাব্যের প্রাধান্য। সেই 'আমি'-ময় কাব্যের সাহায্য করল ছন্দের ঝংকার, অর্থাৎ ছন্দ, যার মধ্যে বস্তুর ভাব সব চেয়ে কম। সে কারণে, রোমান্টিক কাব্য রোমান্টিক বলেই এই চিহ্নগুলি থাকবে এ-কথা যথেষ্ট নয়। এর শিহনের মানস সংঘাত পর্যন্ত না পৌঁছলে এর আসল স্বরূপ বোকা বাবে না। তেমনিই, একালে ছন্দোবদ্ধ নাটক প্রেশার লাভ করছে এটি আকস্মিক নয়। এ-কথা অস্বীকার করা চলে না যে

বর্তমান কালে কচিবোধ বহুবিভক্ত। দেখা যাচ্ছে, শিল্প সাহিত্য ও সংস্কৃতির নানা ক্ষেত্রে আমরা যেমন অগ্রসর হয়ে চলেছি তেমনি তার আবাদ ক্রমশই বহুজনলভ্য থাকছে না। একদিকে যেমন সংস্কৃতির ক্ষেত্রে যে নতুন নতুন উদ্ভাবন চলেছে সেগুলির রস গ্রহণের ক্ষমতা তেমনি অল্পদিকে বিশেষ জ্ঞান ও বিশেষ শিক্ষার দরকার হয়ে পড়ছে। কিন্তু এই বিশেষ জ্ঞান ও বিশেষ শিক্ষার সুযোগ ক্রমশ দুটিমের বিচ্ছিন্নতা মধ্যমী নীমাবদ্ধ হতে চলেছে, শিক্ষা ও সংস্কৃতির মধ্যে ব্যবধান ক্রমবর্ধমান। কোন সমালোচকের ভাষায় একালের সভ্যতার প্রধানতম লক্ষণ mass education কিন্তু minority culture। ফলে আমাদের মধ্যে স্তরবিভাগ বেড়ে উঠেছে, অশুভুতিসামান্তের অভাবে সকল স্তরে সংস্কৃতির একটি সাধারণ মাত্রা বজায় নেই। সহজ বুদ্ধি এবং সহজ সংস্কার নিয়ে সাহিত্যের রস সম্পূর্ণ গ্রহণ করা কঠিন হয়ে উঠেছে। এ অবস্থায়, শুধু সময়টি ও ব্যক্তি, বস্তু ও ব্যক্তির সূক্ষ্মতম সমর্থন নয়, নানা লোকের মনে যে অভিজ্ঞতাসার্থক্য, রুচিবৈভব ও স্তরবৈবধ্য আছে তার প্রাথমিক সমাধান এই কাব্যনাট্যে। পশ্চিমী কাব্যনাট্যে বহু সময় দেখা যায় এই সময়ের হয়নি, ফলে চন্দ্র ফাপানো, সহজ কথা সহজে বলা চলে না। অবশ্য এক্ষেত্রেও পশ্চিমে নতুন প্রতিভার উদয় হচ্ছে, কিন্তু এদিক দিয়ে রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্যগুলি অস্বস্তি সৃষ্টি। আর রবীন্দ্রনাথ এগুলিতে উল্লেখ্য উন্নতি করেছেন। নৃত্যনাট্য চিত্রাঙ্কণ তবু দীর্ঘ—তার মধ্যে কিছু ইতস্তত পরিভ্রমণ আছে। অর্ছনের প্রথম-দর্শনে চিত্রাঙ্কণের উচ্ছ্বাস, আশ্র-উদ্বীপনার গান, নৃত্য-রূপ-প্রাপ্ত চিত্রাঙ্কণের উক্তি—এগুলি পরবর্তী নৃত্যনাট্যগুলিতে নেই। নৃত্য কান্ডের উত্তমনার নৃত্য চণ্ডালিকা বা শ্রামায় সম্ভব নয়, সেখানে স্বর আরও গভীর আরও বড়। শ্রামা এদিক হতে আরও সহজ আরও তীব্র, কিন্তু তবু তার মধ্যেও একটি দুর্বলতা আছে। নাট্যের সঙ্গে স্বর নৃত্য ও কাব্যের এই রকম সংমিশ্রণের ফলে এ-কথা অবশ্যস্বীকার্য যে এর মধ্যে ‘রিয়লিস্টিক’ নাট্যকলা অপরিহার্য নয়—এর ভীতি বহুতর। এক্ষেত্রে তরবারি হস্তে উভয়ের স্বাক্ষর নৃত্য এবং উভয়কে হত্যা আমাদের পীড়া দেয়। এখানে এ রস সমগ্র নাটকটির সঙ্গে মেলেনি। মনের কথা এখানে বস্তুর দ্বারাই সম্পূর্ণ ধ্বনিত নয়, হৃদয়ের বহুতর এখানে স্বরের ও নৃত্যের সাহায্যে অনেক ক্ষেত্রে স্পষ্টতই ব্যক্ত, সেখানে বস্তুর আবরণ নেই। কিন্তু তবুও ‘রিয়লিস্টিক’ পদ্ধতি অহুসারে এখানে হত্যা দেখাতেই হবে তাতে রসবোধ সম্ভবত ব্যাহত। চণ্ডালিকায় এরকম কোন খালনের সম্ভাবনা নেই। ফলে যেটি সৃষ্টি হল তা নাট্যীয় কবিতা নয়, কবিতায় নাটকও নয়—এ একটি সম্পূর্ণ নতুন জিনিস। রুচিবৈবধ্য ও স্তরবিভেদ বাড়ার সঙ্গে সঙ্গে আমরা কবিতায়, নাটকে, গানে নানা বাধন ভাঙার চেষ্টা করছি, নানা উদ্ভাবনের চেষ্টা করছি—কিন্তু এগুলিকে নতুন করে ভেঙে নতুন ঐতিহ্যে মিলিত করা রবীন্দ্রনাথেরই কীর্তি। এই কারণেই রবীন্দ্রনাথের গণকবিতার অল্পকরণ হয়েছে, অভ্যস্ত রচনার অল্পকরণ হয়েছে, কিন্তু এগুলির অল্পকরণ হয়নি। আসলে এর অল্পকরণ সম্ভব নয় কেননা যেটি রবীন্দ্রপ্রতিভার সম্ভব হয়েছিল, আমাদের সে তুলনিক্রমে পৌছতে আরও অনেক অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করতে হবে। সেই কারণে ভবিষ্যৎ সাহিত্যের স্বরূপ বুঝবার জন্য, রুচিবৈবধ্যের দিকে এগোবার জন্য, এই নৃত্যনাট্যগুলির গভীরতর সার্থকতা বোঝার প্রয়োজন ঘটেছে। তাতে হয়তো আমরা অল্প বয়সের সময়ের উপস্থিত হতে পারি, কিন্তু সে ক্ষেত্রেও, অস্বস্তিতে বা ব্যতিক্রমস্থিতিতে, এগুলির বিগ্ন-নির্দেশ অবিস্মরণীয়।

চিঠিপত্র

শ্রীমতী মীরা দেবীকে লিখিত

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

১

[চৈত্র ১৩১৭]

মীরা

তোমার চিঠি এইমাত্র পেলুম। পয়লা বৈশাখের উৎসবের জন্তে আমাদের প্রস্তুত হতে হচ্ছে। বোধ হচ্ছে অনেকে আসবেন। রামানন্দ বাবুর ঘেরেরা এবং ব্রাহ্মসমাজের অনেক মেয়ে বোধ করি এসে পড়বেন। আমাদের আশ্রমের সঙ্গে মেয়েদের এই বৌগটি আমার খুব ভাল লাগে। এতে মেয়েদেরও বেশ উপকার হচ্ছে বলে বোধ হয়। তোদের ওখানে যেমন কাব্যগ্রন্থের ক্লাস বসে গেছে আমাদের এখানেও তেমনি বসেছে। রোজ দুপুর বেলা পাণ্ডুর পর অধ্যাপকেরা আসেন আমি জীবনের ইতিহাসের সঙ্গে মিলিয়ে কবিভাণ্ডলো ব্যাখ্যা করে তাঁদের শোনাই—দেখি তাঁদের অনেকে খাতা নিয়ে তার নোট নিতে থাকেন। অজিত বোধ করি আমার জন্মদিনে আমার রচনা সবচেয়ে কিছু একটা পাঠ করবে, তারই জন্তে আমার জীবনযুদ্ধান্তের ও ভিন্ন ভিন্ন কাব্য রচনার দিন কণ তারিখ নিয়ে আমাকে অস্থির করে তুলেছে—কোনোদিন আমি সময় ঠিক মনে রাখতে পারিনি—আমার চিঠির তারিখের সঙ্গে পাজির তারিখের সর্বদা কি রকম অনৈক্য হয় সে তো তোমার জানিস্—ইন্সুলে ইতিহাসে কোনোদিন আমি খ্যাতিলাভ করতে পারিনি। আমার ও এই মুষ্টি অতএব আমার জীবনচরিত তারিখ সবচেয়ে একেবারে নিকটক হয়েই প্রকাশ হবে।

উমাচরণ অনেক চেষ্টায় নিজের যোগ্য একটি পাত্রী জুটিয়েছিল—কিন্তু উপযুক্ত পণ জোটাতে পারেনি। পাত্রীর বয়স তিন বছর হুতরাং তিনশো টাকা কম তাকে পাওয়া সম্ভব নয়—আরো দুই এক বছর বয়স কম হলে বোধ করি সেই পরিমাণে দামও কম হতে পারত। কিন্তু উমাচরণ অনেকদিন ব্রাহ্ম বাড়িতে কাজ করচে বলে বাগ্যবিবাহের প্রতি তার আন্তরিক বিধেব। এইজন্তে সে অতি কঠোর পণ করেছে যে তিন বছরের কম বয়সের মেয়েকে সে কোনো মতেই বিয়ে করবে না—যদি গেলেও না—তার এই সাধু স্বভাবের দৃঢ়তা দেখে আমরা সকলেই আশ্চর্য হয়ে গেছি—কত দুঃখ তিন মাসের মধ্যে তাদের মার কোলে গুয়ে চাঁৎকার শব্দে কাঁদচে কিন্তু সে কান্নায় সে কিছুতেই কর্পাস করচে না—এমনি গুর হৃদয় পাষণের মত অটল—কত সছোজাত নবনীতকোমলা কুমারী দুই চক্ষু মুদ্রিত করে অহোরাত্রি ধ্যান করচে কিন্তু তাদের সেই তপস্তার প্রভাবও উমাচরণের জ্বরকে লেশমাত্র বিচলিত করতে পারচে না—গুর এই চরিত্রবল দেখে সকলে স্তম্ভিত হয়ে গেছে। তার এই সাধুতার পুরস্কাররূপ তোমার যদি আপনাআপনি মধ্যে তিনশো টাকা কোনোমতে চাঁদা করে তুলতে পারিস্ তাহলে এই একটি তিন বৎসরের বয়স্হা মেয়ের আইবড়দশা ঘুচে যার—বৌমাকে বলিস তাঁদের উচিত গয়না বিক্রি করেও এই সংক্যাটি করা।

পণ্ড দিন রবীকে লিখেছিলুম কোনো লোক দিয়ে ওখান থেকে শয়লা বৈশাখের জন্ত ওখানকার তরমুজ খরমুজ ইত্যাদি পাঠাতে—অত্যন্ত সহজে ও সস্তার কাজ দাব্যের এই অসামান্য দৃষ্টান্তে এখানকার লোকের আমার বুদ্ধির প্রতি এমন একটু প্রজ্ঞা বেড়ে গিয়েছে যে আমি সন্তুষ্ট হয়ে পড়েছি। আমার এই অহুরোধটা রণী যদি কাজে পরিণত করে তাহলে এই ব্যাপারটা আমাদের বিদ্যালয়ের ইতিহাসে চিরস্মরণীয় হয়ে থাকবে। বিশেষতঃ দেখতে পাচ্ছি আমার জীবনবৃত্তান্ত নিয়ে পোশনে ও প্রকাশে একটা আলোচনা চলচে এই সময়ে যদি শিলাইদহ থেকে বোলপুরে তরমুজ ও ফুটি এসে পড়ে তাহলে সেই কীর্তিটা হৃদয় কারো অমর লেখনীর দ্বারা অবিনশ্বরভাবে লিপিবদ্ধ হয়ে যেতে পারে। অভ্যর্থনায় তোর দ্বারাকে লিখি খবরদার ফেন তরমুজ না পাঠায়।

আমাদের বিদ্যালয়ের ছুটি আরম্ভ হবে ২৬শে বৈশাখ। তখন ভোদের ওখানে বোধ হয় রীতিমত গরম পড়বে। বড়দাদা হেমলতা ও কমল পুরীতে থাকেন। কিন্তু ছুটির সময় দিগ্গকে আমার কাছে না রাখলে নিশ্চিত হতে পারব না। তাই, যদি আমি সে সময় শিলাইদহে বাই তাহলে দিগ্গকেও সেখানে আমার সঙ্গে দেব। সেখানে তাকে স্থান দেবার কি বিশেষ অসুবিধা হবে? ইজুলের আর কোনো ছেলেকে আমি নিতে চাইনে। পটল পুরীতেও যেতে পারে। কিন্তু অরবিন্দ এবার হৃদয় আমার সন্মত হাড়তে চাইবে না। দিগ্গকে নীচে পশ্চিমের দিকের দক্ষিণের ঘরটাতে এবং অরবিন্দকে ঘরের ফলে বোধ হয় রাখা চলবে। আমি ত তেতালার থাকব। সেখানে যদি একটা bathroom ছোটখাট রকম তৈরি হয় তাহলে দিগ্গকেও আমার তেতালার ঘরে আর একটা খাট দিয়ে অনায়াসে রাখা যেতে পারবে। রবীর সঙ্গে এই বেলা পরামর্শ করে সমস্ত ঠিক করিস। তোরা কে কোথায় আছিস আমি ত কিছু জানি নে—কিন্তু তোরা নিজেকে কিছুমাত্র disturb করিসনে ফেন।

বাবা

বৌমাকে আমার অন্তরের স্নেহান্বিত জানাস এবং তোরাও গ্রহণ করিস।

২

[১৩ই ১৩১৭]

মীর

গোলেমালে অনেকদিন তোর চিঠির উত্তর দিতে পারিনি। কিছুদিন থেকে নানা ব্যাপারে নানা প্রকারে ব্যস্ত হয়ে ছিলাম। এখনো চলচে। তত্ত্ববোধিনীর সম্পাদক হয়ে আমার কাজ আরো বেড়ে গেছে। আমার জন্মদিনে ছেলেরা উৎসব করবে বলে আর একটা হাজাম চলচে। সেদিন একা “রাজা” আবার অভিনয় করবে। তাছাড়া আরো কি কি উৎসাহ করবার যত্নলব আছে—ওর পূর্বে কোথাও পালাতে পারলে ভাল হত।

তোদের ওখানে লটকানের পাছ আছে, রবীকে বলে এক প্যাকেট লটকান পাঠিয়ে দিস তো। খিয়েটাবের সময় ছেলেরা কাশড় বজাতে চায়।

এখানে তো প্রায়ই মাঝে মাঝে বৃষ্টি বাহুল্য হয়ে এ পর্যন্ত বেশ ঠাণ্ডা আছে। তোদের ওখানে কিরকম? তোরা কি বাগান করিস? আমরা বেরকম দেখে এসেছিলাম তার থেকে কিছু বহল হয়েছে কি?

তোদের আলুর ক্ষেত থেকে আলু কত শেলি ? চৈতালি কলসই বা কি রকম হল ? আমাদের আম বাগানে খুব আম ধরেছে । তোদের আমের অবস্থা কি রকম ? লিচু গাছে বিস্তর ছোট ছোট লিচু ধরেছিল কিন্তু আমাদের একটা হরিণ আছে সে এসে লিচুগুলো প্রায় সমস্ত খেয়ে কেড়ে—সকটা গাছের নীচু ডালে যত সকটা হয়েছে সেও আর রাখা বাড়ে না । হরিণটা খুব গোবা বলে ওকে বাঁধতে ইচ্ছা করে না । আজকাল সাধারণ ডাক্তারসমাজের অনেক যেরের সঙ্গে আমাদের আলাপ হয়েছে । তাঁরা' আশ্রমে এসেছিলেন—এখানকার সঙ্গে তাঁদের খুব একটা প্রকার বোঝা হয়ে গেছে । এবার কলকাতার গিয়ে উপরি উপরি তিনদিন তাঁদের সঙ্গে আলাপ আলোচনা চলেছিল । বোধ হয় পরলা বৈশাখে তাঁরা এখানে আসবেন ।

তোদের পড়াশুনা কি রকম চলচে ? ভুই বুবি Botany পড়তে আরম্ভ করেছিল ? কেমন লাগচে ? বৌমার পড়া এগোচ্ছে ত ? তোর বন্ধু Miss Bourdette ত তোদের খুব নিশ্চয় করে দিবি তোদের টাকার পেট ভরিয়ে আমেরিকার ফিরে গেছে । Yankosদের সঙ্গে আমরা পেরে উঠব কেন ?

তোরা মাঝে মাঝে কখনো নদীতে বেড়াতে বাসনে ? উমাচরণ কলকাতার ফিরেছে এই একটা ছুসংবাদ—তার বিয়ে হয়নি এই আর একটা । আগামী সোমবারে সুনচি এখানে তার স্তভাগমন হবে । কি রকম অভ্যর্থনা করা যাবে তাই ভাবছি ।

বাবা

তোর মামা কিবা মামাশুন্ডরক বলিস সেই বাউলদের পান আমাকে শীত সংগ্রহ করে পাঠাতে । দেরি না করে ।

৩

S. S. City of Glasgow.

at আনব সমুদ্র ।

৩১ মে, ১৯১২

মীর

জাহাজ তো ভেসে চলেছে । ভয় করেছিলুম খুব sea-sickness হবে কিন্তু তার কোনো লক্ষণ দেখাচিনে । সমুদ্র তেমন উত্তলা নয় । অথচ ঢেউ একেবারে নেই তা নয় । ঠিক আমাদের মূখের সামনে দিয়ে পশ্চিমে হাওয়া দিকে তাই এক একদিন বেশ একটু দোলা লাগাচ্ছে কিন্তু আজ পর্যন্ত আমার তাতে কোনো অসুবিধা হয়নি । সোমেরাটা মাঝে মাঝে মাথা ঘুরচে বলে ক্যাবিনে চিৎ হয়ে পড়ে চকিশ ঘণ্টা একটানা ঘুমিয়ে নিচ্ছে । আমার বিশ্বাস শুয় মাথা ঘোরাটা একেবারেই ঝাঁকি—কারণ, ঘুম খুব গভীর এবং আহাদের পরিমাণও যথেষ্ট প্রচুর । একেবারে রাজকীয় চালে বিছানায় শুয়ে শুয়ে আহার চলচে—স্বয়ং ত্রিপুরার মহারাজকেও কোনো দিন এত আশ্রয় করতে দেখিনি । বৌমা বেশ কাটিয়ে দিচ্ছেন । ওর ভাবটি বেশ নিঃসঙ্কোচ । নতুন জাহাজ নতুন পথে নতুন লোকদের সহ্য দিয়ে যাচ্ছেন বলে যে কোথাও কিছুমাত্র সঙ্কোচ আছে তা দেখাচিনে । ইতিমধ্যে একদিন কেবল sea-sick হয়েছিলেন ।

আহাদের যাত্রীদের সঙ্গে আমাদের যে প্রাণের বন্ধুত্ব হয়েছে তা বলতে পারিনে । দূরে দূরে

চূপচাপ থাকি। কেবল গুহের মধ্যে দুজন আমার সঙ্গে আলাপ করেছে। তাদের একজন আমাকে সিজ্ঞাসা করছিল, তোমার নামে একজন কবি আছেন শুনেছিলেন তিনি কে? আমি বলুম তিনিই হচ্ছেন আমি। লোকটি নৈনিকরনের অধ্যক্ষ—হুতরাং কবিতা পড়ে শোনাবার জন্তে আমাকে একদিনো অহুয়োধ করেনি। বুঝতেই পারছিলাম এতে আমি মনে মনে বেগনা বোধ করেছি।

তোরা কোথায় আছিলি তাও জানিনে। কলকাতার ঠিকানাতেই চিঠি দেব। কারণ শিলাইদহে থাকলেও চিঠি কলকাতা হয়েই যাবে হুতরাং তোমাদের পেতে দেয়ি হবে না।

নিজাইয়ের খবর কি? তার বদভাবা শিকা কতদূর আগ্রসর হল? আর তার Sandow Practice আশা করি উত্তরোত্তর প্রবলতর বেগে চলচে। মূখের মধ্যে পায়ের গোড়ালি পূর্বে দেওয়া প্রকৃতি ব্যায়াম শুরু হয়েছে কি? তার শরীর কেমন আছে? তাকে আমার হামি দিল। বেরান এবার একলা তাঁর ক্ষুদ্র বন্ধুটির চিত্ত অধিকার করে নিচ্ছেন—আমি বতদিনে কিরক ততদিনে তাঁর দ্বন্দ্ব জয়কর পাকা হয়ে যাবে। বেয়ানকে বলিলি শিলাইদহে একদিন আমাকে যে স্থান দিয়েছিলেন কিরে গিয়ে যেন সেই আশ্রয়টি থেকে বঞ্চিত না হই।

শিলাইদহে তোমের কেমন চলচে লিখিলি। আশা করি বাদলা কুট কেটে গিয়ে এখন সেখানটা আনন্দকর হয়েছে। যদি ভাতায় তোমের শরীর তেমন ভাল না থাকে তাহলে এক একবার কিছুদিনের মত বেশ নিরাপদ নিরালা জায়গা দেখে সোরাইয়ের নির্জন চরে বোট গিয়ে থাকিলি। বোট আজকাল অনেকগুলো হয়েছে হুতরাং তোমের থাকবার কোনো কষ্ট হবে না। বর্ষার সময় একটু অহুবিধা হতেও পারে কিন্তু পক্ষীর বন্দোবস্ত ভাল করে রাখতে পারলে কোনো ভাবনা থাকবে না। তাছাড়া তুই একটা গোক মুঠিবাড়ি থেকে চরে নিয়ে গিয়ে রাখলে কিছুই ভাবতে হবে না। আর তোমের তো কুকুরে মিথি রান্না হতে পারবে।

তোরা আমার অন্তরের আশীর্বাদ জানিস।

বাবা

দীর্ঘ

তোকে দীর্ঘকাল চিঠি লিখিনি কেন, এই সম্বন্ধে তুই মনে মনে আলোচনা করছিলি। আমি নিশ্চয় জানি বোঝা তোকে প্রতি সপ্তাহেই প্রায় চিঠি লিখতেন এবং তাতে ছোট বড় কোনো খবর বাদ যাচ্ছে না—আমার চিঠিতে তারই পুনরুক্তি হবার সম্ভাবনা আছে। পৃথিবীতে মেয়ে এবং পুরুষের মধ্যে যে কর্মের বিভাগ হয়েছে তার মধ্যে এটাও একটা—পুরুষেরা দেশের কাজ করবে, মেয়েরা ঘরের কাজ করবে; পুরুষেরা বই লিখে, মেয়েরা চিঠি লিখে। চিঠি লেখার নৈপুণ্য মেয়েদের পক্ষে স্বভাবসিদ্ধ—পুরুষদের গুটা নেই বললেই হয়। আমরা কাজের চিঠি লিখতে পারি—অকাজের চিঠিতে আমাদের কলম সরে না। এই ত চিঠি লেখা সম্বন্ধে তোকে বৈজ্ঞানিক ভঙ্গ ব্যাখ্যা করে লিখলুম; ভাগ্যে এটা বৈজ্ঞানিক তাই এতখানি

লেখবার সুবিধা হল। আমি তত্ত্ববোধিনী এবং প্রবাসীর একজন সুবিখ্যাত লেখক তা বোধ হয় তুই পরম্পরায় শুনেছিলি :—এখানকার লোক সমাজের লৌকিকতার দাবি মিটিয়ে যখন সময় পাই প্রবন্ধ রচনার মনোযোগ দিতে হয় ; কিন্তু বোমা এখনো সাময়িক শত্রুর হাতে পড়েন নি এইজন্য অসাময়িক পত্র লেখা তাঁর পক্ষে নিতান্তই সহজ। এই সকল কারণে স্বভাবতই আমাদের মধ্যে একটা কর্তব্য বিভাগ হয়ে গেছে। আর একটা কথা আমার বলবার আছে ; লোকে মনে করে বাবা নূতন দেশে যায় বিস্তারিত খবর লেখা তাদের পক্ষেই সহজ। ঠিক তার উল্টো। যে খবর একেবারে নূতন সে ত অন্ধকার—পুরোপুরি খবরই খবর। একবার ডেবে দেখ্, আমরা গত সপ্তাহে ছিলাম South Kensington-এ—এ সপ্তাহে এসেছি Worsely Road এর একটা বাসায়—এ খবরটা তাদের কাছে একেবারেই ব্যর্থ। কিন্তু তোরা আমাদের খবর দিয়েছিলি—কুঠিবাড়ী থেকে তোরা বোটে গিয়ে আশ্রয় নিয়েছিলি সেটা আমার পক্ষে একটা বখাৰ্খ খবর। যদি বিস্তারিত করে তর তর করে লিখ্ ডিস্ তাহলে এই Worsely Rd. এর অন্ধকার বাসায় বসে তাদের সেই পল্লী নিবাসের ছবি মনের মধ্যে অনেকক্ষণ উলট পালট করতে পারা যেত। তাদের ঘর তুমোর বাড়ি, মালী, বহির গোব্বাছুর সজ্জা জোড়ো, পাটের কেত, অনন, জমাদার, কুঠিবাড়ী, বোত্র, আমগাছ, জামগাছ, পুতুর রাস্তা, বাজি, মশা, গীণা পোকা, ভাতার, ভাতারের স্ত্রী, ওলাউঠো, ম্যালেরিয়া প্রভৃতি যা কিছু তোর চারদিকে ছড়িয়ে পড়ে আছে তার কথা জোলবারাত্র সেটা আমাদের কাছে প্রত্যক্ষ হয়ে ওঠে। আমাদের এখানকার পনের আনা খবরই তাদের পক্ষে একেবারেই নিরর্থক। এই দেখ্, চিঠি লেখার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব সম্বন্ধে আর এক অধ্যায় সমাপ্ত হোল কিন্তু সত্যি তোরা কোথায় আছিলি, কি ভাবে আছিলি, বোটে থাকার কি রকম ব্যবস্থা করেছিলি, সেখানে খোকা কি ভাবে দিন যাপন করতে, সেখানে তার আহার বিহারের কি রকম আয়োজন, আত্মকাল তার অহুপানের কি রকম ব্যবস্থা, লোকজনের প্রতি তার ব্যবহার কি রকমের এ সমস্ত জানবার জন্তে মন উৎসুক আছে অথচ নগ্নশরীরে চিঠিতে একটা লাইনমাত্র পাওয়া গেল যে তোরা শরীরের স্বাস্থ্যের জন্ত বোটে গিয়ে বাস করচিস। হয়ত বোমাকে তুই বিস্তারিত খবর দিয়েছিলি কিন্তু বোমা আমাদের কেবল একটিমাত্র কথা বলেন ছোট ঠাকুরঝির চিঠি পেয়েছি, ছোট ঠাকুরঝি জানতে চেয়েছে বাবা অনেকদিন চিঠি লেখেননি কেন? এখানে গরমিকালেও এ বছর খুঁচা ফাঁকি দিয়ে সেয়েছেন—শরৎকালে দিন দুই চার একটু আশা দিয়ে আবার আত্ম এমনি অন্ধকার করে এসেছে এবং রীতিমত শীতের হাওয়া দিয়েছে যে সুবিধা বোধ হচ্ছে না। কালিদাসের একটা কাব্য আছে জানিল বোধ হয় তার নাম ঋতুসংহার। এখানে এবার সেই কাব্যটারই আধিপত্য দেখা যাচ্ছে। গ্রীষ্ম ঋতুর সংহারও হয়েইছে—আবার শরৎঋতুরও তাঁইবচ। অথচ এদেশে গোটা তিনেক বই ঋতুই নেই। যদি সংহার করতে হয় তাহলে আমার মতে ভারতবর্ষে গ্রীষ্মটাকে সংহার করতে পারলে ইলেকট্রিক পাখার খরচ বাঁচে।

তোরা কার্তিক মাসে বোটে করে বরিশালে যাবার প্রস্তাব করেছিলি। কিন্তু সেটা ভয়ঙ্কর ঝড়ের সময়—আমি যত বড় বড় বড় পেয়েছি সব ঐ সময়ে। তার উপরে ম্যালেরিয়ারও সময় ঐ। যদি তোরা অশ্রাণ মাসে যেতিস্ তাহলে চিন্তার কোনো কারণ থাকত না—কিন্তু আশ্বিন কার্তিকে বোটে করে দীর্ঘ নদী পথ বেয়ে যাওয়া কোনোমতেই সুস্থিতি সঙ্গত নয়। নদীতে আমি অনেকদিন কাটিয়েছি—নদীর ধাত আমি বুঝি।

New York

মীর

এবার সমুদ্র পার হতে যে দুঃখ পেয়েছি সে তোকে লিখে আর কি জানাব ! শরীরটাকে অহোবাত্ত কসে থাকানি দিয়ে দিচ্ছি মহাসমুদ্র প্রাপ্তটাকে অনেকটা আলগা করে এনেছিল—এখনো ভাতার উঠেও মনে হচ্ছে সেটা নড় নড় করচে । গী সিক্‌নেস্ অনেকবার হয়েছে কিন্তু এমন কখনো হয়নি । আবার এই সমুদ্র ফিরে পার হতে হবে মনে করলে আমেরিকার স্থায়ী হয়ে যেতে ইচ্ছে করে । তার উপরে আবার জাহাজের যাত্রীগুলোও বড় লম্বীছাড়া ছিল । কারো সঙ্গে যে কণকাল আলাপ করে হুব পাৰ এমন সম্ভাবনামাত্র ছিল না । অনেকে ছিল যাদের ভাষা আরবি জানিনে—আর বার্লের ভাষা আরবি জানতুম তাদের সঙ্গে জানাশুনো করার প্রবৃত্তি হয়নি । বাই হোক আরবি বলে ভারি ছিলুম । সঙ্গে ভাতার বৈদ্য ছিলেন—গল্প জমাতে তিনি খুব মজবুত, আর একটি বাঙালী সহযাত্রী ছিলেন, গল্প না বলতে তাঁর অসাধারণ শক্তি, তিনি প্যান্টলুনের দুই পকেটের মধ্যে দুই হাত গুঁজে দিয়ে নিঃশব্দে ডেকের এক প্রান্ত থেকে আর এক প্রান্তে পদচারণ করে কাটিয়েছেন । আর একজন মারাঠি ছিলেন, তিনি আকারে আরতনে নিতান্ত ছোট্ট মানুষটি কিন্তু তিনি মাছের সঙ্গে কেবল একটা বিষয়ে তাঁর মিল দেখা যায়—অহোবাত্ত কেবল তিনি ক্যাবিনের মধ্যেই থাকতেন কেবল কণে কণে মিনিট পাঁচেকের জন্তে ডেকে উঠে তিমিয়াছের মত একবার হস করে নিঃশ্বাস নিয়ে আবার পরকণেই ক্যাবিনের মধ্যে তলিয়ে অন্তঃ হয়ে যেতেন । সমুদ্র বতই শান্ত থাক, দিন বতই সূর্যর হোক তিনি তাঁর বিবর ছাড়তেন না । যাক শেষকালে কাল কুলে এসে পৌছন গেছে । ইংলণ্ডে বিদেশীদের হুবিধা এই যে, জাহাজ থেকে নামবার সময় কোনো উৎসাহ নেই । এখানে মাস্তুল বাচাইয়ের ধরে দুটি ঘণ্টা বন্দীর মতো দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে ভারি কষ্টে গিয়েছে । এখন ত হোটেল এ এসে আশ্রয় নিয়েছি । আজ একবার এখানকার কোনো হোমিওপ্যাথ ভাতারের খোঁজ নিতে যেতে হবে । তারপরে গুরুপত্রের জোগাড় কবে ইলিনয়ে রথীদের কলেজের দরজায় গিয়ে পট হয়ে বসে পড়ব এই রকম মনে করছি । কিছুদিন নিরালায় চকু বুজে বিশ্রাম করবার জন্তে মনটা অত্যন্ত উৎসুক হয়ে আছে । আমেরিকায় বিশ্রাম জিনিষটা শস্তায় পাওয়া যায় কিনা আমার সন্দেহ হচ্ছে—না হোক চেষ্টা করে দেখা যাক । ইলিনয়ের টিকানাতেই তোদের সমস্ত খবর দিয়ে চিঠি লিগিস্ । ইতি ২২ অক্টোবর ১৯১২

বাবা

৬

508. W. High Street
Urbana Illinois
২৫শে নোব ১৯১২

মীর

আজ তোর চিঠি পেয়ে খুব খুসি হলুম । এখানে অনেকদিন পর্যন্ত আমরা সূর্যের আলো প্রায় অবিচ্ছিন্ন ভোগ করে এসেছি । এতদিন পরে এই জাহাজবীর আরন্তে দেবতার ভাবগতিকের একটু পরিবর্তন দেখা যাচ্ছে । একদিন বরক পড়ে বেশ সাধা হয়ে পেল—তারপরে রাতের বেলায় খুব কুট্টি সকালে উঠে দেখি

সেই বৃষ্টি রাস্তার উপরে পাছের উপরে একেবারে কাঁচের মত জমে গিয়েছে। রাস্তা এমন ভয়ানক শিথল যে তার উপর দিয়ে চলা শক্ত। দুমিনি ধরে তাই ঘরে বসে হয়ে আছি। আজ রোদ্দুর উঠে তাড়ি চমৎকার লেগতে হয়েছিল। গাছশালা সমস্ত একেবারে হাঁবের মত ঝক ঝক করছিল। বিকেলের দিকে আর থাকতে পারলুম না তাবলুম একবার একটুখানি প্রকৃতির শোভা সন্দর্শন করে আসি। দু পা বেতেই বরফের উপর এমনি পড়া পড়ে গেলুম যে কবিত্ব সৃষ্টি কবি ভেঙে বাবার ঘো। তাড়াতাড়ি ঘঁরে ফিরে এসেছি। বরফ না গললে আমার এই রকম বন্দীদশা।

তোমার বোঁঠানকে এখন আর নিজের হাতে কাজ করতে হয় না। তাঁর বলে একজন পাড়াবী ছাত্র আমাদের ঘেঁষে দেয়, বকিম বাসন মাজা এবং ঘর বাঁটের কাজে নিযুক্ত বোঁঠা কেবল বিছানা করেন। আর সোয়েপ্পে আহ্বার করে থাকে। এখানে ঘরকন্নার ব্যাপারটা তেমন অত্যন্ত গুরুতর কিছুই নয়—এখানে সমস্ত কাজই প্রায় কল টিপে চলে। বাজার করা টেলিফোনেই হয়ে যায়। দোকানদারেরাই সমস্ত জিনিষপত্র পৌঁছে দেয়—এ দেশী রাজ্য বাটনা বাটা কোটনা কোটার জুলুম অতি বংশাময়—তারপরে গ্যাসে ইলেকট্রিক সিটিতে মিলে ঘাঁথাবাড়া অতি অল্প সময়ে সম্পন্ন হয়ে যায়। অতএব এখানকার ঘরকন্নার বিজ্ঞা যে দেশে গিয়ে কাজে লাগবে এমন কথা মনে করিস নে। সেখানে আবার সেই বীট নিয়ে বসতে হবে—এবং মোচা ও খোড়ের মৃণ্মাণ্ড করতে কুলক্ষেত্র করতে হবে। এখানে পান সাঝার বালাই একেবারেই নেই। দেশে তোদের সেই এক বিষম সাজ।

আমি New York এর একজন হোমিওপ্যাথ ডাক্তারের চিকিৎসাধীনে আছি। কিছুদিন ঠিক গুণপটী বের করতে অনেক হাংড়াতে হবে—এখনো সেই হাংড়াবার পালাই চলচে—আশা করছি একটা কোনো ওষুধ খেটে যেতে পারবে।

আমি এবারকার চিঠিতে খবর পেশুম যে আজ পর্যন্ত বোলপুরে আমার বইয়ের বাজার ঘরনি। এতে আমি যে কি পর্যন্ত বিরক্ত ও দুঃস্থ হয়েছি সে বলে উঠতে পারিনে। আমি তাদের বইগুলি পাঠালুম এবং ইচ্ছা করলুম যে সেখানে লেগুলি কাজে লাগে—অথচ তারা পেলই না, এ ত নিবাক্ষ অজ্ঞায়! এ যে কার দোষে হোলো, আমি আজ পর্যন্ত খবরই পেলুম না। এ যদি গোপালের শৈথিল্য হয় তাহলে সে অমার্জনীয় কেননা জগদানন্দপ্রা তাকে তাগিদ দিতে ক্রটি করেনি। এ যদি আর কারো কাজ হয় তবে সেও গুরুতর অজ্ঞায়। আমি ত এরকম ব্যবহার প্রত্যাশা করতেই পারিনে। যাকে আমি যে জিনিষটা দেব সে সেটা পাবেই না, অস্ত্রে সেটা অবরুদ্ধ করে রাখবে এমন অকৃত অধিকার ত আমি কাউকেই দিইনি। আমার কাছে এটা অপমানকর বলে মনে হয়। তোরা কলকাতায় আছিস এ সম্বন্ধে সন্ধান করে ঠিক খবরটা আমাকে জানাবি এবং যথোপযুক্ত প্রতিকার করতে একমুহূর্ত দ্বিধা করবিনে। আজ আমি দেড়ঘাস ধরে এইটে সম্বন্ধে প্রতি মেলেই নিরুপায় ভাবে বেদনা পাচ্ছি—কিছু বুঝতেও পাচ্চিনে কিছু করতেও পারচিনে। খোকাকে হামি দিস্।

বাবা

পুঃ

বেমানকে আমার সান্নিধ্য নবকার জানাস্।

৭

মীর

আহাজ্ঞ ত চলছেই। কাল এডেনে পৌঁছব। তাই আজ দলে দলে সবাই চিঠি লিখতে বসে গেছে। সমুদ্র খুবই শান্ত—এমন কি মজুরও sea-sickness এর কোনো উপসর্গ হয়নি। কিন্তু আহাজ্ঞে যাত্রী একেবারে ঠাণ্ডা। ভিড়ের মধ্যে থাকতে আমার ভাল লাগে না, তাই ভেঁকে অস্ত্র সকলের সঙ্গে ঠাসাঠাসি করে বসে থাকতে পারিনি—music saloon বলে একটা ঘর আছে সেই ঘরের এক কোণে চুপচাপ করে থাকি। এখানে বসে সমুদ্রের সঙ্গে চাক্ষুষ দেখাশোনা হয় না—তবে কিনা তার কলধ্বনি শোনা যায়। বেশিদিন যে যুরোপে থাকব না সে সম্বন্ধে আমার মনে কোনো সন্দেহ নেই কেননা ভাল লাগচে না। আমার সেই উত্তরায়ণের কাঁটাধনে আমার মন নিরন্তর বিচরণ করে। পাশ্চাত্য দেশে বাস করবার একটা মন্ত অস্ববিধা এই যে সর্বদাই বেশভূষা করে জুতো বোকা পরে প্রস্তুত হয়েই থাকতে হয়। দিনের মধ্যে চব্বিশ ঘণ্টাই অপ্রস্তুত হয়ে থাকা আমার অভ্যাস হয়ে গেছে—সেইজন্তে বোতাম জঁটে থাকতে আমার বড় খারাপ লাগে। তাকে আমাদের সঙ্গে নিয়ে আসবার প্রস্তাব যাবে যাবে আমার মনে জেগেছিল—কিন্তু আমি তোর স্বভাব যতটা বুঝি তাতে আমি নিশ্চর বুঝি যে তোর পক্ষে এই ভিড় ঠেলাঠেলি, এই সর্বদা সিঁথে খাড়া হয়ে কাটানো প্রতিমূহুর্তে অসহ্য হত।

— সাধু যখন বোম্বাই থেকে ফিরে গেল তার সঙ্গে তাকে দেবার জন্তে, এক ঝুড়ি বোম্বাই আম পাঠিয়েছিলুম—শেয়েছিলি কি? আমার সন্দেহ আছে সে আমগুলো হয়তো সাধু সেবাতেই লেগে গেল। শেষ পর্যন্ত সাধুর ইচ্ছা ছিল এবং আশা ছিল যে তাকে আমাদের সঙ্গে বিলেতে নিয়ে আসবে। আমরা আহাজ্ঞে চড়ে বসলেও সে প্রায় তিন চার ঘণ্টা dock এ বসে আহাজ্ঞের দিকে সতৃষ্ণ নয়নে চেয়ে বসে ছিল। যদি ওকে নিয়ে আসতুম তাহলে ওর যে কি চুর্ণিচি হত সে কথা বোঝবার ক্ষমতা ওর নেই। আজ খুব গরম পড়েছে। কাল থেকে Red Seaর মধ্যে গরম আরো বেড়ে উঠবে। তারপরে Mediterranean এ পৌঁছে তবে একটু ঠাণ্ডা পাওয়া যাবে। আর ১১ দিন পরে আহাজ্ঞ মার্সেল্‌স্‌ বন্দরে পৌঁছবে। কিন্তু আমরা সেখানে না নেবে একেবারে সমুদ্র পথে ইংলণ্ডে যাব। তাতে আরো ৭ দিন সময় লাগবে।

ঈশ্বর তোদের কল্যাণ করুন। ইতি ১২ মে ১৯২০

বাবা

মীর

আমার শরীর বেশ ভালোই আছে। পুশেরও স্বাস্থ্যের উন্নতি হয়েছে।

কাল অর্ধেক রাতে এডেনে পৌঁছব—সেখান থেকে এ চিঠি তাকে রওনা হবে। সমুদ্র শান্ত আছে।

পশ্চিমদিকে আমার যে নতুন খবর হয়েছে তাতে মত একটা ভুল হয়ে গেছে—বীয়েনকে তেঁকে বলে দিল। ঘরে অকারণে ছটো সিঁড়ি করা হয়েছে। পশ্চিম দিকের সিঁড়ি ঘেঁষে অস্ত্র সিঁড়িটা ভেঙে দিয়ে সেখানে একটা চ্যাপটা প্যারাসেট বানাতে হবে, যাতে তার উপরে কল বা জিনিষপত্র রাখা যেতে পারে। বর্ষার সময়ে বাড়ির সামনে পূর্বদিকে যাতে বীথিকাটা সম্পূর্ণ হয় তা বলে দিল। অস্ত্র গাছের সঙ্গে মহা

ও ছাতিম লাগালে ভাল হয়। বর্ষা ঘন হলে কাসাহারাকে দিয়ে আশ্রয় থেকে গোটা করেক বড় গাছ তুলিয়ে আনলে খুশি হবে। কলকাতার কাসাহারা জগদীশের বাগানে এমনি বড় গাছ লাগিয়েছিল। প্রণালীটা ছেলেদের পক্ষে একটা শিক্ষার বিষয় হবে। আসবার সময় বীরেন বলেছিল শীতাই তোর বাড়ি তৈরিতে হাত দিতে হবে। হয় ত এতদিনে আরম্ভ হয়েছে—যদি তুমি হয়নি আশ্চর্য্য করা না।

পঞ্চবটীর কাছাকাছি বর্ষার সময় বড় বড় গাছের বীজ বেশি করে বেখানে সেখানে খুঁতে দিল। তার কিছু হবে কিছু মরবে। ভবিষ্যতে একদিন ঐ উত্তর পশ্চিম কোণে একটা বন হয়ে ওঠে এই আমার ইচ্ছা। আমার কোণার্ক বাড়ির সেই নীলমণি লতার বিপরীত দিকে যে খেতমণি লতাটা বেড়ে উঠে আশ্রয় খুঁজচে তার সঙ্গে জড়িয়ে ওঠবার একটা ভালো ব্যবস্থা করে দিতে বলে দিল—আর মধুমালতীর উর্দ্ধগতির জন্য যে তিন তাল খাড়া হয়েছে তার তিনটে চালু চালের বাথারির আকরি করে না দিলে তার উপর দিয়ে লতা উঠতে পারবে না। সুরেনকে ডেকে এ সবকিছু পরামর্শ করিল।

সন্তোষ কি আশ্রমে আছে না পালিয়েচে? তাকে একটা লম্বা চিঠি লিখে দিলুম।

বুড়ির বন্ধুবান্ধবেরা সব চলে গিয়ে বোধ হয় একলা ঠেকচে। ওখানে খুব কি গরম পড়েচে। আমার মনে হচ্ছে এবার সমস্ত পশ্চিম ভেন্স-মারে মাঝে কুটি পাখি—ভেন্স বেশি গরম হবে না। সমুদ্রেও আমার দুদিন কুটি পেয়েছি। রীতিমত গরম বটে কিন্তু মিনরাত হ হ করে হাওয়া দিচ্ছে—বিশেষত আমার ক্যান্ডিনটা একেবারে জাহাজের সামনেই বলে কখনো হাওয়ার অভাব হয় না। মরিসের কি অবস্থা? এই অবকাশে সে যদি বাইসীকল চক্রে ভালো করে শিখে নেয় তাহলে অনেক কাজে লাগবে। সে আমার বাক বোকাই করে একরাশ আমার সেই ফিলজফিকাল কনগ্রেসের বক্তৃতার চিঠি ঠেসে দিয়েচে—না দিয়েচে চিঠির কাগজ, না দিয়েচে একটা ব্রটিঙের কিছু। কলমগুলো থেকে হঠাৎ মোটা মোটা মোটা কালী পড়ে বাচ্ছে, হতাশ হয়ে মাথায় হাত দিয়ে বলে থাকচি—অথচ তার হাতে অসংখ্য একটা ব্রটিং বুক দিয়েছিলুম। যারা নিজের কাজ নিয়ে করে না তাদের এই হুগতি। ঐ বক্তৃতার প্যামফ্লেটগুলো যেখি আর সমুদ্রে টান মেরে কেলে দিতে ইচ্ছে করে। ইতি ১৯ মে ১৯২৬

বাবা

৯

পিনাও

[১৪ আগস্ট ১৯২৭]

মীরা

মালায় উপদ্বীপের শেষ বক্তৃতা আজ বিকেলে সমাধা হলে এখান থেকে ছুটি পাব—তার পরে কাল বিকেলে জাহাজে চড়ে চলব জাহাজ। দেশটা বেকার গরম—অথচ ইলেকট্রিক পাখা কেন যে চলে না আজ পর্যন্ত বুঝতে পারিলাম না। পবনরের বাড়িতে যখন ছিলুম একটা টেবিল পাখা চালিয়ে প্রাণরক্ষা করা যেত। এখানে সামনে সমুদ্র অথচ বাতাস প্রায়ই পাওয়া যায় না। সর্ব্বদা একটা হাত পাখা সঞ্চালন করা থাকে। এদিকে একজন সামান্য লোকের বাড়িতেও অসংখ্য একটা মোটর গাড়ি আছে। বোধ হয় মোটর গাড়ি চালিয়ে এরা হাওয়া খায়—তার চেয়ে পাখা চালানো অনেক শক্ত। পাখা না থাকুক, এখানকার লোকেরা খুব উঠে পড়ে বস করচে। গলার মালা দিচ্ছে, স্তম্ভবাহ করচে, বক্তৃতা শুনে, হাততালি চালাচ্ছে, সঙ্গে

বিশ্বভারতী পত্রিকা

বর্গচিহ্ন-লোখ্য ১৩৫০



বিষয়সূচী

জীবনযতির গসড়া	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০২
তৃতীয়দ্যুতসভা	ঐয়াকশেখর বসু	১২৮
চাতক	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	১৩৮
কবি-কথা	ঐপ্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ	১৩৯
বাল্মীকি-প্রতিভার প্রথম অভিনয়ের তারিখ	ঐরুহমাষ সেন	১৬৩
বৈশা সভ্যতা	ঐপ্রবধ চৌধুরী	১৬৪
অশোকের ধর্মনীতির পরিধাষ	ঐপ্রবোধচন্দ্র সেন	১৬৯
গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের চিত্রাবলী	ঐনীলচন্দ্র চৌধুরী	১৮৭
রবীন্দ্রনাথ ও “সারস্বত সমাজ”	ঐনির্মলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়	২১৬
চিঠিপত্র	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	২২৫

চিত্রসূচী

গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর অঙ্কিত চিত্রাবলী

নিজের ছবি, অমলৌগ
কাক, কুয়ারপুরী
আনন্দ কুয়ারদ্বারী, শ্রৌচ
জাতাহর, “কনের যা কানে...”
পুরীষ মন্দির

কাঠি ও লিনো- বোকাই

ঐনন্দলাল বসু, ঐবিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায় ও ঐকানাই সামন্ত

প্রতি সংখ্যা এক টাকা

বিশ্বভারতী পত্রিকা

সংস্কৃতি ও শিক্ষকলার ক্ষেত্রে যে-সকল মনীষী নিজের শক্তি ও সাধনা দ্বারা অতুসন্ধান আবিষ্কার ও সঠিক কার্যে নিবিষ্ট আছেন, শান্তিনিকেতনে তাঁহাদের আসন রচনা করাই বিশ্বভারতীর প্রতিষ্ঠাতা-আচার্য রবীন্দ্রনাথের ঐকান্তিক লক্ষ্য ছিল। বিশ্বভারতী পত্রিকা এই লক্ষ্যসাধনের অন্যতম উপায়রূপ হইবে, বিশ্বভারতী কল্পনাক এই আশা পোষণ করেন। শান্তিনিকেতনে বিদ্যার নানা ক্ষেত্রে বাতাসা গবেষণা করিতেছেন এবং শিল্পনৈপুণ্যার্থে বাহ্যারা নিযুক্ত আছেন, শান্তিনিকেতনের বাড়িরেও বিভিন্ন স্থানে যে-সকল জ্ঞানব্রতী সেই একই লক্ষ্যে মাগ্নানিয়োগ করিয়াছেন, তাঁহাদের সকলেরই স্বেচ্ছা রচনা এই পত্রে একত্র সমাহৃত হইবে।

সম্পাদনা-সমিতি

সম্পাদক : শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

সহকারী সম্পাদক : শ্রীপ্রমথনাথ বসী

সম্পাদক :

শ্রীচাক্রচন্দ্র ভট্টাচার্য

শ্রীপ্রভুচন্দ্র গুপ্ত

শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন

শ্রীশুভিনবিহারী সেন

বৎসরে চারিটি সংখ্যা প্রকাশিত হইবে।

প্রতি সংখ্যার মূল্য এক টাকা, বার্ষিক মূল্য সত্তাক ৪৫০, বিশ্বভারতীর সদস্যগণ পক্ষে ৩৫০

চিঠিপত্র, প্রবন্ধাদি ও টাকাকড়ি নিম্নলিখিত ঠিকানায় প্রেরণীয় :

কর্তৃপক্ষ, বিশ্বভারতী পত্রিকা, বিশ্বভারতী কার্যালয়

৬১৩ ভারতকান্যাস ঠাকুর গলি, কলিকাতা

টেলিফোন : বড়বাড়ার ৩২২৫

মেঘদূত

মূল, শ্রীরাঙ্গশেখর কু কৃত অনুবাদ, অক্ষয়সহ ব্যাখ্যা ও টীকা

কালিদাস ঠিক কি লিখেছেন জানতে হলে তাঁর নিজের রচনাই পড়তে হয়। বাংলা সংস্কৃত ব্যাকরণের খুঁটিনাটি নিয়ে মাথা ঘামাতে চান না অথচ মূল রচনার বস্তুগতশেষে অন্য একটু পরিভ্রম স্বীকার করতে প্রস্তুত আছেন তাঁদের অন্তর্গত এই পুস্তক লিখিত হ'ল। এতে প্রথমে মূল শ্লোক তারপর বলাসম্ভব মূলভাষারী অক্ষয় বাংলা অনুবাদ দেওয়া হয়েছে। এরপর অনুবাদে সম্যাসবহুল সংস্কৃত রচনার স্বরূপ প্রকাশ করা যায় না, সেজন্য পুনর্বার অর্থের সঙ্গে বলাবল অনুবাদ এবং এরোজন অনুসারে টীকা দেওয়া হয়েছে। এই দুই প্রকার অনুবাদের সাহায্যে সংস্কৃতে অনভিজ্ঞ পাঠকও মূল শ্লোক বুঝতে পারবেন।

বিশ্বভারতী প্রকাশন

২, ব্রজবল চাইকো স্ট্রীট কলিকাতা



কাক
গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

শ্রীমতী চৈতন্য চন্দ্রদেবী সৌভাগ্য



তুঘাৰপুৰী
গগনেজনাথ ঠাকুৰ



বিশ্বভারতী পত্রিকা

ফাতিফ - পৌষ ১৩৫০

জীবনস্মৃতির খসড়া

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

জীবনস্মৃতি প্রকাশ্যে ধারাবাহিক প্রকাশিত হইবার পূর্বে কোনো সময়ে রবীন্দ্রনাথ ইহার একাধিক খসড়া করিয়াছিলেন দেখিতে পাই ; প্রকাশ্যে প্রেরিত পাণ্ডুলিপি ঐশ্বরী সীতা দেবীর নিকট রক্ষিত আছে, ইহার পূর্ববর্তী আরো পাণ্ডুলিপি শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্র-ভবনে সংগৃহীত হইয়াছে।

জীবনস্মৃতি যে-আকারে এখন প্রচলিত বিষয়বস্তুতে আর এক হইলেও তাহার সহিত এই পূর্বতন খসড়ার তাহার অনেক স্থলেই প্রচুর পার্থক্য আছে এবং ইতস্ততঃ এমন সব খুঁটিনাটি খবর আছে যে সম্বন্ধে আশাধর স্মৃতিস্বক্য কিছুতেই মিটিতে চার না। রচনাশৃঙ্খলতার দিক দিয়া সুত্রিত গ্রন্থ অনেক সংহত ; আলোচ্য খসড়াতে অনেক বিষয়ের অপেক্ষাকৃত বিভারিত আলোচনা আছে যাহা পরিবর্তন বা পরিমার্জন করিয়া সাহিত্যের দিক দিয়া লাভই হইয়াছে বলিয়া অনেকেই মনে করিবেন। কিন্তু বীর জীবন ও রচনার ইতিহাস রবীন্দ্রনাথ যাহা বলিয়া দিয়াছেন তাহা বাঁহারা পর্যাপ্ত মনে করেন না, সে-সম্বন্ধে তাহার মুখ হইতে আরো দু-চার কথা—এমন কি, পূর্বতন কথা নুতন তাহার হইলেও—তিনিবার অল্প বাঁহারা লোমুগ, এবং আশ্চর্যের দিতে গিয়া যেখানে ইঙ্গিতমাত্র করিলে চলিত সেখানে কিছু বিভারিত করিয়া বলিলে লেখককে বাঁহারা অতিক্রমের অপবাদ দিবেন না, তাঁহারা আনন্দিত ও উপকৃত বোধ করিবেন মনে করিয়া এই পাণ্ডুলিপির কোনো কোনো অংশ সুত্রিত হইল। খসড়াটিতে রবীন্দ্রনাথের কবিত্ববোধ চিহ্নিত আছে যাহা সম্ভবতঃ কোথাও আর প্রকাশিত হয় নাই, এবং কুল চিহ্নিতও একদিনে বিলুপ্ত হইয়া থাকিবে। রবীন্দ্রনাথ জীবনস্মৃতিকে “বেথাটানা ছবি”র সম্মুখীন করিয়াছেন—এই খসড়াতে সে ছবির কয়েকটি বেথা যেন অধিকতর স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে—“ছবির ঘর”—ইহাতে প্রাণশ্রীপুত্র প্রকাশ করিবার সময় কোনো বেথা মুছিয়া দিয়াছেন কোনো বেথা আভাসমাত্রে পর্দাবসিত হইয়াছে,—হরত তাহাই শিল্পসম্মত হইয়াছে।

পূর্বে-প্রকাশিত অংশ বাহাতে বিহীন বাগছাড়া বলিয়া মনে না হয় এইজন্য পূর্বে সুত্রিত কোনো কোনো ব্যাক্য ও পুনঃসুত্রিত হইয়াছে—সুপরিচিত কোনো অংশও সুত্রিত হইয়া গিয়া থাকিলে ‘জীবনস্মৃতি’র অঙ্গরাসী পাঠক সহজেই তাহা মার্জন করিতে পারিবেন, কেননা তাঁহাদের নিকট এই গ্রন্থের নবীনতা কখনো জ্ঞান হইবার নহে।

গ্রন্থখণ্ডটি পূর্বে অক্ষর ছিল :

আমার জীবনকৃতান্ত লিখিতে অল্পরোধ আনিয়াছে। সে অল্পরোধ পালন করিব বলিয়া প্রতিক্রমিত হইয়াছি। এখানে অনাবশ্যক বিনয় প্রকাশ করিয়া জায়গা জুড়িব না। কিন্তু নিজের কথা লিখিতে যে অহমিকা আনিয়া পড়ে তাহার জন্য পাঠকদের কাছ হইতে ক্ষমা চাই।

বাহারা সাধু এবং বাহারা কর্মবীর তাঁহাদের জীবনের ঘটনা ইতিহাসের অভাবে নষ্ট হইলে আশ্চর্যের কারণ হয় কেননা তাঁহাদের জীবনটাই তাঁহাদের সর্বপ্রধান রচনা। কবির সর্বপ্রধান রচনা কাব্য, তাহা তা সাধারণের অবজ্ঞা বা আদর পাইবার জন্য প্রকাশিত হইয়াই আছে আবার জীবনের কথা কেন?

এই কথা মনে মনে আলোচনা করিয়া আমি অনেকের অল্পরোধ সত্ত্বে নিজের জীবনী লিখিতে কোনোদিন উৎসাহ বোধ করি নাই। কিন্তু সস্ত্রাতি নিজের জীবনটা এমন একটা জায়গায় আনিয়া পাড়াইয়াছে যখন শিখন করিয়া তাকাইবার অবকাশ পাওয়া গেছে, লক্ষ্যকভাবে নিজেকে আগাগোড়া দেখিবার যেন সুযোগ পাইয়াছি।

ইহাতে এইটে চোখে পড়িয়াছে যে, কাব্য রচনা ও জীবন রচনা ও দুটা একই বৃহৎ রচনার অঙ্গ। জীবনটা যে কাব্যেই আপনার ফুল ফুটাইয়াছে আর কিছুতে নয়, তাহার তত্ত্ব সমগ্র জীবনের অন্তর্গত।

কর্মবীরদের জীবন কর্মকে জয় দেয়, আবার সেই কর্ম তাহাদের জীবনকে গঠিত করে। আমি ইহা আজ বেশ করিয়া জানিয়াছি যে, কবির জীবন যেমন কাব্যকে প্রকাশ করে কাব্যও তেমনি কবির জীবনকে রচনা করিয়া চলে।

আমার হাতে আমারই রচিত অনেকগুলি পুস্তকানু চিঠি কিরিয়া আসিয়াছে। বর্তমান প্রবন্ধে মাঝে মাঝে আমার এই চিঠিগুলি হইতে কোনো কোনো অংশ উদ্ধৃত করিব। আজ এই চিঠিগুলি পড়িতে পড়িতে ১৮৯৪ সালে লিখিত এই ক'টি কথা হঠাৎ চোখে পড়িল :—

“আমি আমার সৌন্দর্য-উচ্ছল আনন্দের মুহূর্তগুলিকে ভাবার দ্বারা ব্যবহার স্থায়িত্বাবে সুস্থিমান করিতেই ক্রমশই আমার অন্তর্জীবনের পথ স্থগ্ন হয় এসেছে, সেই মুহূর্তগুলি যদি কণিক সন্তোষেই ব্যয় হয়ে যেত তাহলে ভাবা চিরকালই অস্পষ্ট স্বপ্ন মরীচিকার মত থাকত, ক্রমশঃ এমন দৃঢ় বিশ্বাসে এবং অস্পষ্ট অল্পকৃত্তির মধ্যে পরিস্ফুট হয়ে উঠত না। অনেকদিন জাতসারে এবং অজাতসারে ভাবার দ্বারা চিহ্নিত করে এসে অগতের অন্তর্ভগ্ন, জীবনের অন্তর্জীবন, স্নেহস্রীতির দিব্যত্ব আমার কাছে আজ আকার ধারণ করে উঠচে—নিজের কথা আমার নিজেকে সহায়তা করেছে—অন্তের কথা থেকে আমি এ জিনিষ কিছুতে পেতুম না।”

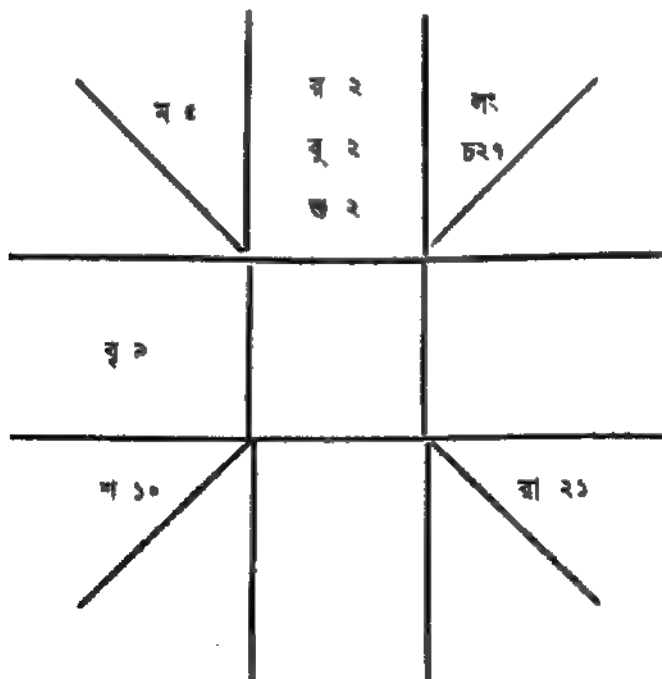
এই বাক্যে পদের বীজকোষ এবং তাহার দলগুলির মত একত্রে রচিত আমার জীবন ও কাব্যগুলিকে একসঙ্গে দেখাইতে পারিলে সে চিত্র ব্যর্থ হইবে না। কিন্তু তেমন করিয়া লেখা নিতান্ত সহজ নহে। তেমন সময় এবং স্থানের সুযোগ নাই, ক্ষমতাও আছে কিনা সন্দেহ করি।

এখন উপস্থিতমত আমার জীবন ও কাব্যকে জড়াইয়া একটা রেখাটানা ছবির আভাসপাত করিয়া বাইব। যে সকল পাঠক ভালবাসিয়া আমার লেখা পড়িয়া আসিয়াছেন তাঁহাদের কাছে এটুকুও নিতান্ত নিষ্ফল হইবে না। আমার লেখা বাহারা অল্পকুলভাবে গ্রহণ করেন না তাঁহারাও সম্মুখে বর্তমান আছেন কর্তন করিলে তাহাদের সম্বন্ধনুষ্ঠির সম্মুখে সফোচে কলম সরিতে চায় না—অতএব এই আত্মপ্রকাশের

সময় তাঁহাদিগকে অন্তত মনে মনেও এই সভ্যজগতের অন্তরালে রাখিলাম বলিয়া তাঁহারা আমাকে কমা করিবেন।

আরম্ভেই একটা কথা বলা আবশ্যক, চিরকালই তারিখ সম্বন্ধে আমি অত্যন্ত কাঁচা। জীবনের বড় বড় ঘটনারও সন তারিখ আমি স্মরণ করিয়া বলিতে পারি না আমার এই অসামান্য বিশ্বরূপশক্তি, নিকটের ঘটনা এবং দূরের ঘটনা—ছোট ঘটনা এবং বড় ঘটনা—সর্বত্রই সমান অপকণ্ঠে প্রকাশ করিয়া থাকে। অতএব আমার এই বর্তমান রচনাটিতে হরের ঠিকানা বলিবা থাকে তালের ঠিকানা না থাকিতেও পারে।

প্রথমে আমার রাশিচক্র ও জন্মকালটি টিহুজি হইতে নিরে উদ্ধৃত করিয়া দিলাম।—



১৭৮৩।০।২৪।৫৩।১৭।৩০

রুকাঞ্জরোদশী

সোমবার।

ইহা হইতে বুঝা যাইবে ১৭৮৩ সম্বৎ[শকে] অর্থাৎ ইংরাজি ১৮৬১ খ্রীষ্টাব্দে ২৪শে বৈশাখে কলিকাতার আমাদের জোড়ালোকের বাড়িতে আমার জন্ম হয়। ইহার পর হইতে সন তারিখ সম্বন্ধে আমার কাছে কেহ কিছু প্রত্যাশা করিবেন না।

ঘর ও বাহির

“বাড়ির ভিতরের বাগান আমার সেই স্বপ্নের বাগান ছিল।” এই বাগানে কি ভাবে তাহার সময় কাটিত, তাঁহার কল্পনা ছাড়া পাইত, জীবন-মুহুর্তে রবীন্দ্রনাথ তাহার বিস্তারিত বর্ণনা করিয়াছেন। নিম্নে উদ্ধৃত অংশে যে চিঠিখানি মুদ্রিত হইল তাহাতেও সেই কথাই আরো সহজভাবে প্রকাশিত হইয়াছে। সর্বশেষে বালকের সন্ধ্যাবাপনের চিত্রটিও মনোরম :

...বাগানের পূর্বপ্রান্তের নারিকেল-পল্লবের ভিতর দিয়া কাঁচাসোনা-ঢালা শব্দের প্রভাত আমার কাছে কি আনন্দমূর্তি প্রকাশ করিত তাহা বর্ণন করিয়া পড়ে কোনো কোনো কবিতার প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিয়াছি কিন্তু কিছুই প্রকাশ করিতে পারি নাই। .

১৮৯২ খৃষ্টাব্দে আমার চার বৎসর বয়সের শিশুপুত্রের কথা আলোচনা করিয়া একখানি চিঠি^১ লিখিয়াছিলাম, তাহাতে আছে—

“থোকা এখন নিয়মভাবে বসে থাকে তখন গর মনের মধ্যে আমার প্রবেশ করতে ইচ্ছা করে। দেখতে ইচ্ছা করে ওদের ঐ অল্পভাবার স্নেহ প্রদোষের আলোতে ভাবগুলো কি রকম অনিচ্ছা মূর্তিতে আনাগোনা করে। আমার নিজের খুব ছেলেবেলাকার কথা একটু একটু মনে পড়ে কিন্তু সে এত অপরিষ্কৃত যে ভাল করে ধরতে পারিনে। কিন্তু বেশ মনে আছে এক একদিন সকালবেলায় অকারণে অকস্মাৎ খুব একটা জীবনানন্দ মনে জেগে উঠত। তখন পৃথিবীর চারিদিক যন্ত্রস্তে আজ্ঞার ছিল। ...গোলাবাড়িতে একটা বাঁধারি দিয়ে রোজ রোজ মাটি খুঁড়তুম, মনে করতাম কি একটা রহস্য আবিষ্কার হবে। দক্ষিণের বারান্দার কোণে থানিকটা ধুলো জড় করে তার ভিতর কতকগুলো আত্মার বিচি পুঁতে রোজ এখন-তখন জল দিতেম—তাবতেম এই বিচি অক্লান্ত হয়ে উঠলে সে কি একটা আশ্চর্য ব্যাপার হবে! পৃথিবীর সমস্ত রূপরসগন্ধ, সমস্ত নড়াচড়া আন্দোলন,—বাড়িভিতরের বাগানের নারিকেল গাছ, পুকুরের ধারের বট, জলের উপরকার ছায়ালোক, রাস্তার শব্দ, চিলের ডাক, ডোবের বেলাকার বাগানের গন্ধ, ঝড়বাদলা—সমস্ত জড়িয়ে একটা বৃহৎ অর্কপরিচিত প্রাণী নানামূর্তিতে আমার শব্দ দান করত। কুকুর বিড়াল ছাগল বাছুর প্রকৃতি জন্তদের সঙ্গে শিশুদের যেমন এক প্রকার আন্তরিক মিল আছে তেমনি এই বৃহৎ বিস্তৃত চকল মুক বহিঃপ্রকৃতির সঙ্গে তার একটা হৃদয়ের যোগ আছে।”

সন্ধ্যার পরে বাড়ির মধ্যে আসিয়া দেখিতাম বা প্রদীপের আলোকে বসিয়া তাঁহার খুড়ির সঙ্গে বিস্তি খেলিতেছেন, তাঁহার বিছানার উপরে ঝাঁপ দিয়া পড়িয়া প্রথমে একচোট চাঞ্চলা প্রকাশ করিয়া লইতাম। বাহিরে সেজ্ঞালা [হেমেন্দ্রনাথ] বিকৃত কাছে গান শিখিতেন তাহারি হুই একটা। পদ আমি যাহা শুনিয়া শিখিতাম তাহাও কোনো কোনো দিন গলা ছাড়িয়া দিয়া যাকে আসিয়া শুনাইতাম। তাহার পর আহা হস্তে তিন বালকে বিছানার মধ্যে প্রবেশ করিলে আমাদের অতি স্নেহে কোনো একটি দাসী—শঙ্করী হোক, প্যারি হোক, তিনকড়ি হোক, কেহ একজন আসিয়া আত্মদিককে রূপকথা শুনাইত। ভাগ্যে, তখন সাহিত্যবিচারশক্তিটা এখনকার মত খরবার ছিল না—হুরোরাণী ছুরোরাণী রাজকতা রাজপুত্রের কথা বতবার

যেমন কবিরাই পুনরুজ্জ্বল হইত, অন্ধকরণটা নববর্ষার চাতকপাখীর মত উজ্জ্বল হইয়া উঠিত। আমি বিছানার ও প্রান্তটাতে শুইতাম তাহার সম্মুখেই ঘর বিভাগ করিবার একটা কাঠের বেড়া ছিল—সেই বেড়ার গায়ে চুনকাম মাঝে মাঝে স্থানিত হইয়া শাদা কালোর নান্য প্রকারের বেধা রচনা করিয়াছিল—সেইগুলি মশাবির ভিতর হইতে আমার কাছে নানা প্রকারের ছবিরূপে উদ্ভিত হইত এবং আসন্ননিদ্রায় অঙ্গ চক্ষে অর্দ্ধজাগরণের বিচিত্র স্বপ্নমালা রচনা করিত।

কবিতা রচনারস্ত

দ্বীপজনাথের প্রথম কবিতা রচনা আরম্ভ-বিবরণ খসড়াটিতে কিছু বিস্তারিতভাবে লিখিত আছে :

...[জ্যোতিঃপ্রকাশ] আমার হাতে একটা রেট দিয়া বলিলেন পণ্ডের উপর একটা কবিতা রচনা কর। তাহার পূর্বে বারবার রামায়ণ মহাভারত পড়িয়া ও শুনিয়া পদ্যাক্ষর আমার কানে অভ্যস্ত হইয়া আসিয়াছিল। গোটাকতক লাইন লিখিয়া কেলিলাম। জ্যোতি খুব উৎসাহ দিলেন।...সেদিনকে বড় ভয় করিতাম। সত্য [সত্যপ্রসাদ] একদিন আমার খাতা লইয়া তাঁহার হাতে দিল। পদ্যলেখার সময় বাপনকে পাছে তিনি অপরাধ বলিয়া গণ্য করেন এই ভয়ে আমি লুকাইয়া বেড়াইতেছি এমন সময়ে আমার খাতা ফিরিয়া আসিল এবং বাহা রিপোর্ট পাওয়া গেল তাহাতে নিরাশাস হইবার কোনো কারণ দেখিলাম না।

“এই সকল রচনার পূর্ব অন্ততঃ করিয়া জ্যোতিঃপ্রসাদের উৎসাহে” যিনি “সংসারকে একেবারে অতিষ্ঠ করিয়া তুলিলেন”—“দ্বি একটা কবিতা লিখিগাছে, শুধু না!”—সেই সোমেন্দ্রনাথের নাম জীবনস্মৃতিতে অমুদ্রিত করিয়া লইতে হইবে, খসড়াতে এই প্রসঙ্গে তাঁহা উল্লেখ করা আছে। যে তিনজন বালক একসঙ্গে মাতৃর চইতেছিলেন ইনি তাঁহাদের অন্ততম—“আমার দাদা সোমেন্দ্রনাথ, আমার ভাগিনের সত্যপ্রসাদ এবং আমি।” ‘বনকুল’ও ইহারই উৎসাহে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হইয়াছিল—খসড়াতে সে কথা লিপিবদ্ধ আছে : “পাহাড় হইতে ফিরিয়া আসিয়া ‘বনকুল’ নামে যে একটি কবিতা লিখিয়াছিলাম সেটি বোধ করি জানানুবেই বাতির হইয়াছিল। এবং বছর তিন চার পরে দাদা সোমেন্দ্রনাথ অঙ্গ পক্ষপাতের উৎসাহে এটি গ্রন্থ আকারে ছাপাইয়াও ছিলেন।”

চিমালরে বাইবার পূর্বে বোলপুরে থাকিবার সময় নারিকেল গাছের তলায় কল্পরশ্মির বসিয়া ‘পৃথীরাভের পরাকর’ রচনার কথা জীবনস্মৃতিতে লিপিবদ্ধ আছে—এই সময় “নিজের কল্পনার সম্মুখে নিজেই কবি বলিয়া খাড়া করিবার জন্য একটা চেষ্টা জন্মিয়াছে।” কিশোর-কবিকে পরিচালিত করিয়া প্রৌঢ় কবি স্বেচ্ছাক্রমে বলিতেছেন :

তখন শুধু কবিতা লিখিয়াই তৃপ্তি ছিল না তার মধ্যে ব্রীতিমত্ত কবিত্ব করণও দরকার ছিল। তখন এটুকু বুঝিয়াছিলাম কবিত্ব করিবার কতকগুলি বিশেষ বিধি আছে। তাই ভোরে উঠিয়া বোলপুর বাগানের প্রান্তে একটি শিশু নারিকেল গাছের তলায় দক্ষিণ দিকের দিকে পা ছড়াইয়া দিয়া পেঙ্গিল হাতে আমার খাতা ভরাইতে বসিতাম। ঘরের মধ্যে বসিয়া লিখিলে হয়ত ইহার চেয়ে অনেক বেশি মন স্থির করিয়া লেখা সম্ভব হইত কিন্তু তাহা হইলে নিজের কল্পনার নিজেকে এমনস্তর ভরকর কবি বলিয়া ঠেকিত না। প্রভাতের আলোক উজ্জ্বল আকাশ, উদার প্রান্তর তরুর ছায়া—এ সমস্ত সেকালে ছাড়িবার জো ছিল

না! নবীন কবির ত একটা দারিদ্র আছে! আমার কেহ বর্নক ছিল না জানি কিন্তু নিজের কাছে নিজেকে তুলাইবার প্রয়োজন ছিল। মধ্যাহ্নে খোয়াইয়ের মধ্যে বুনা খেজুরের ঝোপ হইতে ছোট ছোট অখাদ্য খেজুর পাইয়া নিজেকে জনহীন মরুভাষ্যে পথছায়া তৃষ্ণার্জ পথিক বলিয়া মনে হইত এবং সকাল বেলার দারিদ্রবেগছায়ায় খাতা কোলে করিয়া বলিয়া নিজেকে কবি বলিয়া সন্দেহ থাকিত না।...

শ্রীকণ্ঠ সিংহ

...সঙ্গীতে একেবারে টুং টুং করিতেছে এমন ইহার মত দ্বিতীয় লোক আমি আর দেখি নাই;— ইহার সমস্ত অভাবটির মধ্যে জোয়ারের জলের মত সঙ্গীত প্রবেশ করিয়াছিল। ছোট বড় সকলেরই প্রতি তাঁহার উল্লসিত অঙ্গের শ্রীতি এই সঙ্গীতেরই রূপান্তর। “বোঠাকুরাণীর হাট” নামক আমার একটি উপন্যাস লিখিবার বাল্য প্রয়াস বাহারা দেখিয়াছেন তাঁহারা নিশ্চয়ই এককণে বুঝিয়াছেন যে আমার এই বাল্যকালের বুক বন্ধুটির আদর্শেই বসন্তরায়কে আঁকিবার চেষ্টা করিয়াছিলাম।

প্রত্যাবর্তন

শিতার সঠিত পার্বত্যাকলে ভ্রমণের সময় “বাড়িতে কিরিয়া গিয়া যার কাছে কি করিয়া সমস্ত বর্ণনা করিব সে কথাও ভাবিতাম।” এইরূপ তিনমাস প্রবাস ভ্রমণের পর “কৃত্ত ভ্রমণকারী যখন ঘরে কিরিয়া আসিল তখন তাহার অভ্যর্থনা তাহার নবলব্ধ সর্বাঙ্গের উপবৃত্ত হইয়াছিল। বিনাবিকারে এতটা সহ করা কঠিন”:

ভ্রমণের কাহিনী যাহা বিবৃত করিতে লাগিলাম তাহার মধ্যে কল্পনার অংশ যে মিশ্রিত হইয়া যার নাই তাহা কি করিয়া বলিব! না মিশাইয়া উপায় ছিল না। প্রত্যেক যে সকল দৃষ্ট ও ঘটনার দ্বারা আমার মনে প্রচুর বিষয় ও প্রভূত আবেগ উৎপন্ন করিয়াছিল তাহা বহু লোকের কাছে বখাখড়াভাবে বর্ণনা করিতে গিয়া দেখি নিতান্তই ছোট হইয়া পড়ে। আমার কাছে সে সকল ব্যাপার যেমন প্রবলভাবে অদ্ভুতভাবে আবির্ভূত হইয়াছিল শ্রোতার সম্মুখেও তাহাকে সেইভাবে দাঁড় করিতে গিয়া কথার পরিমাণটাকে যথাসূত্রের চেয়ে না বাড়াইয়া দিলে চলিল না। একটা দৃষ্টান্ত দিই। একদিন নিত্ৰাবেশের জোরে মধ্যাহ্নপাঠ হইতে সকাল সকাল নিষ্কৃতি পাইয়া একলা পাহাড়ে ঘুরিতে ঘুরিতে অনেক দূর গিয়া পড়িয়াছিলাম। সন্ধ্যার অন্ধকার হইবার পূর্বেই না কিরিলে শিড়মের উৎকর্ষিত হইবেন জানিয়া সহজ পথ ছাড়িয়া পাহাড়ের প্যারে-চলা একটা চূর্ণম সংকীর্ণ পথ অবলম্বন করিয়াছিলাম। উঠিতে উঠিতে সেই পথের পাশে এক আয়গায় কতকগুলো কাঁটানো শুকনো পাতা জড় ছিল ইচ্ছা করিয়া তাহার উপর পা দিলাম—দিব্যমাত্র আমার পা হড়কিয়া গেল এবং ঋতুর সাহায্যে পতন হইতে রক্ষা পাইলাম। রক্ষা পাইলাম, কিন্তু আমার কল্পনা ঘাইবে কোথায়? আমি মনে মনে ভাবিলাম নিদারুণ একটা বিপদ হইতে কোনোক্রমে রক্ষা পাইলাম এবং এইরূপ ভাবিতে ভাবিতে একাকী দুর্ভাগ্য পথে হুগাখা ভ্রমণের বিশদ গৌরব অনেক পুঙ্খানুপুঙ্খ করিয়া তুলিল। কিন্তু ঘটিলে এবং সমস্ত অবস্থা প্রতিকূল হইলে জীবনের ইতিবৃত্তে যাহা একটা প্রকাণ্ড ব্যাপার হইয়া উঠিতে পারিত অথচ ঘটে নাই বলিয়া সামান্ত একটুখানি পা-হত্‌কানির উপর হিরাই গেল শ্রোতৃসমাজে তাহার মর্যাদা। রক্ষা করি কি উপায়ে! প্রথমত বতসুরে গিয়া পড়িয়াছিলাম প্রয়োজনের অল্পমোখে তাহার দূরত্ব

বোধ করি কিছু বাড়াইতে হইয়াছিল। তাহার পরে, কিরিয়া আসিবার সময় পথের মধ্যে বসি সন্ধ্যা হইয়া পড়ে তবে সেই বিয়ের সঙ্গে যত্ন স্বত্ব, বিশেষত ভালুকের আশঙ্কা বোধ না করিয়া থাকিতে পারিলাম না। তাহার পরে পড়িলে যে কি ভয়ানক পড়া হইতে পারিত তাহার বর্ণনাও অশেষক্লান্ত মিতভাবায় বলা উচিত ছিল কিন্তু বলা হয় নাই সে কথা স্বীকার করিব।

পাহাড় হইতে কিরিয়া আসিবার পর “ইকুলে বাওরা আমার পক্ষে পূর্বের চেয়ে আরো অনেক কঠিন হইয়া উঠিল” জীবনস্মৃতিতে এইরূপ উল্লিখিত আছে। এই ইকুলে পালানোর সঙ্গে মাতৃবিয়োগের যে সম্পর্ক আছে সে-কথা জীবনস্মৃতি হইতে খুব স্পষ্ট করিয়া বোকা যায় না।

[পাহাড় হইতে কিরিয়া আসার পর]—এইরূপ কিছুদিন ধরিয়া ঘরে ঘরে আমার পাওয়ার পর ইকুলে বাওরা আমার পক্ষে বড়ই কঠিন হইয়া উঠিল। নানা ছল করিয়া বেবল একাডেমি হইতে পলাইতে স্কন্ধ করিলাম। আমার পলায়নের উপায়গুলি কোনো ছাত্রের অস্বকীয় নহে।...

বাড়ীতে আমার আদরের পরিমাণ অতিরিক্ত হইবার আর একটি কারণ ঘটিল। এই সময় মায় মৃত্যু হইল।...এই ঘটনার পর প্রাচল্যভিত্তিতে ও শোকের অবস্থায় কিছুকাল কাটিয়া গেল। তাহার পর মাতৃহীন বালক বলিয়া অন্তঃপুরে বিশেষ প্রশ্রয় পাওয়াতে ইকুলে বাওরা প্রায় একপ্রকার ছাড়িয়াই দিলাম।...

আমি বুঝিতে পারিতাম আমি সকলেরই অবজ্ঞাজনন হইয়াছি, এবং বিভ্রান্ত অভাবে বড় হইলে আমার অবস্থা শোচনীয় হইবে—ইহাতে মনে মনে আমাকে অত্যন্ত লজ্জিত ও পীড়িত করিত কিন্তু বিদ্যালয়ে প্রবেশ বৎসরের পর বৎসর প্রায় প্রতিদিন হরিণবাড়ির পাথরভাড়া কয়েদীর মত ক্লাসে আবদ্ধ হইয়া নীরস পড়া লইয়া মাথা ঘোরানো ও তাহাই অভ্যাস করিবার মস্ত বাড়ি কিরিয়া যাত্রি পথান্ত থাটুনি ও পর্যদীন সমস্ত সকালটা ইকুলের জন্ত প্রস্তুত হইয়া ও তাহারই কল্পনার বিবাদভাবে বিমর্ষ হইয়া জীবনের সুদীর্ঘকাল যাপন করা মনে করিলে আমার সমস্ত অন্তঃকরণ একেবারে বিরোহী হইয়া উঠিত—আমি কোনোমতেই কোনো বিজ্ঞপ্তি কোনো লাহনার কোনো অনিষ্টের ভয়ে তাহা অতিক্রম করিতে পারিতাম না।

ঘরের পড়া

ছেলেবেলা হইতে বাংলা বই বেগানে বাহ্য কিছু পাইয়াছি সমস্তই গিলিয়া পড়িয়াছি। তখন সাহিত্য এমন ফলাও ছিল না। মন্ত্রনারীর গল্প, রুশীয়ার উপাখ্যান, রবিন্সন্ ক্রুশো আমাদের পড়িবার ধোরাক ছিল। রবিন্সন্ ক্রুশো কতবার পড়িয়াছি বলিতে পারি না। ছেলেদের পড়িবার এমন বই কি আর জগতে আছে? আশ্চর্য্য এই যে, আজকাল ছেলেদের জন্ত বংবেরঙের এত শত বই বাহির হইতেছে অথচ রবিন্সন্ ক্রুশোর তুর্কী বাজারে পাওয়া যায় না। আমার ত মনে হয় তাগো এখন আমি বাংলা দেশে শিশু হইয়া জন্মাই নাই। এখন জঙ্গিলে রামায়ণ মহাভারত পড়া হইত না, রূপকথা বলিবার লোক পাইতাম না, সেই ছবিওয়াল রবিন্সন্ ক্রুশো বইখানি পরম রক্তের মত হাতে আসিয়া পৌঁছিত না। তখনকার দিনের যে সমস্ত রঙীন ছবিওয়াল ছেলেভুলানো বই পাইতাম, সে সকল বইয়ে শিশুপাঠকের প্রতি প্রচার লেশমাত্র নাই। তাহাতে শিশুদিগকে নিতান্তই শিশুজ্ঞান করিয়া কেবলই ভুলাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে। কিন্তু আমি আনি শিশুতা কেবলমাত্র শিশু নহে, তাহাঙ্গিকে বড়টা অবোধ মনে করিয়া তাহাদের পাঠ্যগুলিকে

অপাঠ্য করিয়া তোলা হয় তাহারা ততটা অবোধ নয়। যেমন কোনো কোনো পিতামাতা ছেলের পানীর দুখে অনাবশ্যক জল মিশাইতে থাকেন। তাহারা কেবলি আশঙ্কা করেন ছেলের শাকশক্তি দুর্বল—এমনি করিয়া স্বার্থই তাহার শাকশক্তিকে দুর্বল ও শরীরকে পুষ্টিহীন করিয়া তোলে, ছেলেদের পড়া সম্বন্ধেও অধিকাংশের ব্যবহার সেইরূপ। একথা মনে রাখা উচিত ছেলেদের পক্ষে সব কথাই সম্পূর্ণ বুদ্ধিব্যয় প্রয়োজন নাই; মাঝে মাঝে ঝাপসা থাকিলে মাঝে মাঝে না বুঝিলেও ক্ষতি নাই। তাহারা যে সংসারে আসিয়াছে তাহাও তাহাদের কাছে অনতিস্পষ্ট—তাহার মাঝে মাঝে অনেকখানিই অন্ধকার—কিন্তু তাহাতে ছেলেদের বিশেষ ব্যাঘাত হয় না—এই সংসারটাকে বুঝিয়া না বুঝিয়াও তাহারা মোটের উপরে ইহাকে আপনার মনের মধ্যে এক বকম করিয়া খাড়া করিয়া লয়। আমরা ছেলেবেলায় যে সমস্ত বই পড়িতাম তাহার কি আগাগোড়াই বুঝিতাম? বুদ্ধিব্যয় প্রয়োজন ছিল না। কারণ তখনো আমরা ক্রিটিক হইয়া উঠি নাই—যাহা অবোধতা তাহা অতি অনায়াসেই বর্জন করিয়া যাহা আমাদের গ্রাহ্য তাহা সহজেই গ্রহণ করিতে পারিতাম। ইহাতে নিশ্চয়ই মাঝে মাঝে ভাবের ছন্দ হইত কিন্তু তাহাতে মনের কিরূপ ব্যাঘাত হয় তাহা আমরা জানিতামই না। আমাদের মনটাও ত স্বচলকায় হইতে বিরত ছিল না—বেথানে যেটুকু অভাব ঠেকিত নিজেই তাহা পূরণ করিয়া লইত। এখন বড় সাধনানে বড়ই পাতলা করিয়া জ্বালো করিয়া ছেলেদের পড়িতে দেওয়া হয়—বেচারাদিগকে অগত্যা তাহাতেই সন্তুষ্ট থাকিতে হয় কিন্তু তাহারা জানে না এ সম্বন্ধে আমরা তাহাদের অপেক্ষা কত বেশি সৌভাগ্যবান ছিলাম।...

...অথচ এই মাসিকপত্র [বিবিধার্থ সঙ্গ্রহ] ছেলেদের জন্য লেখা নহে—তখনকার সাধু বাংলা ভাষা সহজ ছিল না, সমস্তই যে নিঃশেষে বুঝিতাম তাহা নয়, তবু তাহা আমার জুয়ার খাত ছিল।...এখন যে সকল কাগজ বাহির হইতেছে তাহার মধ্যে নর্হাল তিমি মৎস্তের বিবরণ বাহির হইলেই পাঠকেরা অপমান বোধ করে—অথচ পনেরো আনা পাঠক নর্হাল তিমির বিবরণ কিছুই জানে না।...আমাদের সাহিত্যে ইহা [“মোটা ভাত মোটা কাপড়”—এব ব্যবস্থা] উপেক্ষিত হওয়াতে দেশের অধিকাংশ লোকই বঞ্চিত হইতেছে। আজকাল বহির্মুখের বঙ্গদর্শনই আমাদের দেশের মাসিক পত্রের একমাত্র আদর্শ হওয়াতে, সকলেই স্বাধীন “চিন্তাশীল” লেখক হইবার দুরাশা করাতেই এইরূপ ঘটনা ঘটিয়াছে। এক একবার মনে হয় রামানন্দবাবুর সচিত্র পত্র “প্রবাসী” কিয়ৎপরিমাণে এই দিকে দৃষ্টি রাখিয়াও সম্পূর্ণ পরিমাণে সঙ্কোচ দূর করিতে পারিতেছে না।

সারদাচরণ মিত্র ও অক্ষয়চন্দ্র সরকারের প্রাচীনকাব্যসংগ্রহ রবীন্দ্রনাথ বাল্যেই বিশেষ মনোযোগ দিয়া পড়িয়াছিলেন এ-কথা জীবনস্মৃতিতে উল্লেখ করিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে তিনি লিখিয়াছেন :

একথা বলা বাহুল্য, তখন বিজ্ঞাপতি অথবা অস্ত্রান্ত বৈকব কবির পদ অবোধে পড়িবার উপযুক্ত বয়স আমার হয় নাই, কিন্তু আমি সেগুলি তন্ন তন্ন করিয়া পড়িয়াছিলাম। ইহাতে আমার বাল্যকালের কল্পনাকে নিঃসন্দেহই কিছু আবিল করিয়াছিল কিন্তু সে আবিলতা এক সময়ে আপনিই কাটিয়া গেল কিন্তু পদগুলির গভীর সৌন্দর্য আমার অঙ্ককরণের সহিত জড়িত হইয়া গেছে। কেবল বৈকব পদাবলী নহে, তখন বাংলা সাহিত্যে যে কোনো বই বাহির হইতে আমার লুক্কৃত হস্ত এড়াইতে পারিত না। মনে আছে দীনবন্ধু মিত্রের “জাহাইবারিক” বইখানি আমার কোনো সতর্ক আত্মীয়ের হাত হইতে সংগ্রহ করিয়া পড়িতে

আমাকে নানাপ্রকার কৌশল^১ করিতে হইয়াছিল। এই সকল বই পড়িয়া জ্ঞানের দিক হইতে আমার যে অকাল পরিণতি হইয়াছিল বাংলা গ্রাম্যভাষার তাহাকে বলে ক্যাঠামি,—প্রথম বৎসরের ভারতীতে প্রকাশিত আমার বাংলা ঘটনা “কল্পনা” নামক গল্প তাহার নমুনা। কিন্তু এই অকালোচিত জ্ঞানগুলি মস্তিষ্কের উপরিভাগেই ছিল তাহারা ক্রমশঃ স্পর্শ করিতে পারে নাই। বরঞ্চ এখনকার কালের ছেলেদের সঙ্গে তুলনা করিলে দেখিতে পাই বখাৰ্ণভাবে পরিণত হইয়া উঠিতে আমার হুণীৰ্ণকাল লাগিয়াছিল। আমার বালকবৃত্তি আমাকে অনেক দিন ত্যাগ করে নাই—আমি অধিক বয়সেও নানা বিষয়ে অদ্ভুতরকম কাঁচা ছিলাম। একটা কিছু জানে জানা এবং তাহাকে আত্মসাৎ করার মধ্যে অনেক প্রভেদ আছে—আমার বালককালের সংসারজ্ঞান তাহার একটা দৃষ্টান্ত। এবং সেই দৃষ্টান্ত হইতেই আজ আমি স্পষ্ট বুদ্ধিতে পারি ইংরাজি হইতে আমরা যে সকল শিক্ষা খুব পাইয়াছি বলিয়া চারিদিকে ফলাইয়া বেড়াইতেছি যদি কালক্রমে সেই শিক্ষা বখাৰ্ণভাবে আমাদের প্রকৃতিগত হয় তখন বুদ্ধিতে পারিব আমাদের পূর্বের অবস্থা কিরূপ অদ্ভুত অসত্য এবং হাল্কাবল এবং তখন আমাদের আক্ষালনও যথেষ্ট শাস্ত হইয়া আসিবে।

এই উপলক্ষ্যে প্রসঙ্গক্রমে এখানে একটি কথা বলিয়া লইব। যখন আমার বয়স নিত্যন্ত অল্প ছিল এবং দূষিত বুদ্ধি আমার জ্ঞানকেও স্পর্শ করে নাই এমন সময় একদিন বড়মাদা তাহার স্বরে ডাকিয়া ইঞ্জিয় সংযম ও ব্রহ্মচর্যা পালন সম্বন্ধে আমাদের স্পষ্ট করিয়া সতর্ক করিয়া দিয়াছিলেন। তাহার উপদেশ আমার মনে এমননি গাঁথিয়া গিয়াছিল, যে ব্রহ্মচর্যা হইতে শ্রবণ আমার কাছে বিভীষিকা স্বরূপ হইয়াছিল। বোধ করি, এইজন্ত বাল্যবয়সে অনেক সময়ে আমার জ্ঞান ও কল্পনা যখন বিপদের পথ দিয়া গেছে তখন আমার সন্দোচপায়ণ আচরণ নিজেকে সন্তোষিত হইতে বলা করিবার চেষ্টা করিয়াছে।

নানা বিজ্ঞার আরোজন—ঘরের পড়া—বাড়ির আবহাওয়া

প্রথম ও কৈশোরের পঠিত বই প্রভৃতি সম্বন্ধে এই খসড়াটির স্থানে স্থানে একটু বিস্তৃত উল্লেখ আছে, সেগুলি উদ্ধৃত হইল :

...আমরা যখন মেঘনাদ বধ পড়িতাম তখন আমার বয়স বোধ করি নয় বছর হইবে।...

...[জ্যোতিষ সম্বন্ধে ঘটনা প্রসঙ্গে] বাংলা ভাষায় তখন আমার বড়টা অধিকার ছিল ততটা তিনি [মহর্ষি] আশাও করেন নাই।...

...উপনয়নের পূর্বে কয়েক মাস ধরিয়া উপনিষদের মন্ত্রগুলি আমরা বখাবিধি স্বরের সহিত অভ্যাস করিয়াছিলাম।...

...[কুমারসম্ভব] ভিন সর্গ বড়টা পড়াইয়াছিলেন তাহার আগাগোড়া সমস্তই আমার মুখস্থ হইয়া গিয়াছিল।

...সেই [ম্যাকবেথ] অঙ্কবাদের আর সকল অংশই হারাইয়া গিয়াছিল কেবল ডাকিনীদের অংশটা অনেক দিন পরে ভারতীতে বাহির হইয়াছিল।

১। জীবনস্মৃতি গ্রন্থে এই সকল কৌশলের বিস্তারিত বিবরণ সকলেই পড়িয়াছেন।

...আমি ঘরের একটি কোণে বসিয়া বা হরস্রাব আড়ালে দাঁড়াইয়া তাহা [স্বপ্নপ্রদীপ] শুনিবার চেষ্টা করিতাম। ...স্বপ্নপ্রদীপ বারংবার শুনিয়া তাহার বহুতর স্থান আমার মুখস্থ হইয়া গিয়াছিল...তথাপি আমার লেখায় তাহার নকল ওঠে নাই।...

...তখন আমার কাব্যলেখার আর একটি আদর্শ ছিল। অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী...ইহার সহ্য রচনাগুলি সর্বদাই পড়িয়া শুনিয়া আলোচনা করিয়া আমাকে তখনকার রচনারীতি লক্ষ্যে অনলক্ষ্যে ইহার লেখার অনুসরণ করিয়াছিল।...

...শোল-বন্ধিনী পড়ার পর হইতে সমুদ্র ও সমুদ্রতীর আমার অন্তরের সামগ্রী হইয়াছিল। আরো বড় হইয়া যখন কপালকুণ্ডলা পড়িয়া তখন সমুদ্রতীরের সৈকতভটপ্রান্তবর্তী অরণ্যজ্বলি আমার মনে সেই জাহ্নবী করিয়াছিল।...

...তখন আমার বয়স বোধ করি এগারো হইবে।...আমার সেই কিশোরবয়সে মনের কুঁড়িটা যখন একটু একটু খুলিবে খুলিবে করিতেছিল ঠিক সেই সময়েই তাহার উপরে নবোদিত বঙ্গদর্শনের কিরণপাত হইয়াছিল।

গীতচর্চা

...কবে যে গান গাহিতে পারিতাম না তাহা মনে পড়ে না। মনে আছে বাল্যকালে গাঁদাফুল দিয়া ঘর সাজাইয়া মাঝোৎসবের অঙ্ককরণে আমরা খেলা করিতাম। সে খেলায় অঙ্ককরণের আর আর সমস্ত অঙ্গ একেবারেই অর্থহীন ছিল কিন্তু গানটো ফাঁকি ছিল না। এই খেলায়, ফুল দিয়া সাজানো একটা টেবিলের উপরে বসিয়া আমি উচ্চকণ্ঠে “দেখিলে তোমার সেই অভুল প্রেম আননে” গান গাহিতেছি বেশ মনে পড়ে।

চিরকালই গানের স্বর আমার মনে একটা অনির্বচনীয় আবেগ উপস্থিত করে। এখনো কালক্রমের মাঝখানে হঠাৎ একটা গান শুনিলে আমার কাছে এক মুহূর্তেই সমস্ত সংসারের ভাবান্তর হইয়া যায়। এই সমস্ত চোখে দেখার রাজ্য গানে-শোনার মধ্য দিয়া হঠাৎ একটা কি নূতন অর্থ লাভ করে। হঠাৎ মনে হয় আমরা যে জগতে আছি বিশেষ করিয়া কেবল তাহার একটা তলার সঙ্গেই সম্পর্ক রাখিয়াছি—এই আলোকের তলা, বস্তুর তলা, এইটেই সমস্তটা নয়। যখন এই বিপুল রহস্যময় প্রাসাদে স্বর আর একটা মহলের একটা জালনা কণিকের জন্ত খুলিয়া দেয় তখন আমরা কি দেখিতে পাই! সেখানকার কোনো অভিজ্ঞতা আমাদের নাই সেই জন্ত ভাষায় বলিতে পারি না কি পাইলাম—কিন্তু বুঝিতে পারি সেরিকেও অপরিণীত সত্য পদার্থ আছে। বিশ্বের সমস্ত স্পন্দিত জাগ্রত শক্তি আজ প্রধানতঃ বস্তু ও আলোকরূপেই প্রতিভাত হইতেছে বলিয়া আজ আমরা এই সূর্য্যের আলোকে বস্তুর অক্ষর দিয়াই বিশ্বকে অহরহ পাঠ করিতেছি আর কোনো অবস্থা কল্পনা করিতে পারি না—কিন্তু এই অসীম স্পন্দন যদি আমাদের কাছে আর কিছু না হইয়া কেবল গগনব্যাপী অতি বিচ্ছিন্ন সঙ্গীতরূপেই প্রকাশ পাইত—তবে অক্ষররূপে নহে বাণীরূপেই আমরা সমস্ত পাইতাম। গানের স্বর যখন অঙ্ককরণের সমস্ত তত্ত্বী কাগিরা উঠে তখন অনেক সময় আমার কাছে এই দৃষ্টমান জগৎ কেন আকার-আরম্ভনহীন বাণীর ভাবে আপনাকে ব্যক্ত করিতে

চেষ্টা করে তখন যেন বুঝিতে পারি জগৎটাকে যেভাবে জানিতেছি তাহা ছাড়া কতরকম ভাবে যে তাহাকে জানা যাইতে পারিত তাহা আমরা কিছুই জানি না।

সেই সময় জ্যোতিদ্বারার পিয়ানো যন্ত্রের উদ্ভেজনায়, কতক বা তাঁহার রচিত সুরে কতক বা হিন্দুস্থানী গানের সুরে বাস্তবিকপ্রতিভা গীতিনাট্য রচনা করিয়াছিলাম। তখন বিহারীলাল চক্রবর্তীর সায়দামঙ্গল সঙ্গীত আধ্যাদর্শনে বাহির হইতেছিল এবং আমরা তাহাই লইয়া নাতিয়াছিলাম। এই সায়দামঙ্গলের আরম্ভ সঙ্গ হইতেই বাস্তবিকপ্রতিভার ভাবটা আমার মাথায় আসে এবং সায়দামঙ্গলের দুই একটি কবিতাও রূপান্তরিত অবস্থায় বাস্তবিকপ্রতিভার গানরূপে স্থান পাইয়াছে।

তেতালার ছাদের উপর পাল খাটাইয়া হেঁজু বাঁধিয়া এই বাস্তবিকপ্রতিভার অভিনয় হইল। তাহাতে আমি বাস্তবিক নাতিয়াছিলাম। যতদূর আমার প্রথম অবতরণ। দর্শকদের মধ্যে বহিষ্কৃত ছিলেন—তিনি এই গীতিনাট্যের অভিনয় দেখিয়া তৃপ্তি প্রকাশ করিয়াছিলেন।

ইহার পরে দশরথ কর্তৃক দুগ্ধস্রমে মূনিবালকবধ ঘটনা অবলম্বন করিয়া গীতিনাট্য লিখিয়াছিলাম। তাহাও অভিনীত হইয়াছিল। আমি তাহাতে অক্ষয়ুনি নাতিয়াছিলাম।...

ভানুসিংহের কবিতা

কবির নিজের মন্তব্য সঙ্গল করিয়া ভানুসিংহের পলাকলী ঝাঁপা অপর্যাপ্ত বলিয়া মনে করেন তাঁহাদের ব্যবহারের জন্য ভানুসিংহের কবিতা সম্বন্ধে আরও কিছু পরিচয় নিম্নোক্ত অংশে সন্নিবিষ্ট আছে :

ভানুসিংহের কবিতা দেখিয়া তখনকার কোনো কোনো পাঠক ভুলিয়াছিলেন আমি—কিন্তু তখন যদি প্রাচীন বৈষ্ণব পদগুলি বাঙালী পাঠকসমাজে খেঁচি পরিচিত থাকিত তাহা হইলে ভুলিবার কোনো সম্ভাবনাই ছিল না। ইহার ভাষা একটা যদুচ্ছাকৃত ব্যাপার এবং ইহার ভাববিজ্ঞান নিতান্তই আধুনিক ও কৃত্রিম। ইটালিয়ান কিংকিট নামে খ্যাত একটা সুরে সরোজিনী নাটকের “প্রেমের কথা আর বোলো না” গান রচিত হইয়াছিল। বিলাতে গিয়া মনে করিয়াছিলাম ইটালিয়ান কিংকিট শোনাইলে শ্রোতার খুসি হইবেন। অবশেষে গান শোনানো হইলে একটি মহিলা নিতান্তই ব্যথিত হইয়া বলিয়াছিলেন—“এ সুরটাকে তোমাদের যে কোনো খুসি নাম দিতে পার কিন্তু ভগবানের দোহাই, ইহাকে ইটালিয়ান বলিবার প্রয়োজন নাই।” তেমনি ভানুসিংহের ভাষার আর যে কোনো নামকরণ করা যাইতে পারে কিন্তু ইহাকে পলাকলীর ভাষা বলা চলে না।

স্বাদেশিকতা

তিনিয়াছি, দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর মঙ্গলর উনবিংশ শতাব্দীতে শিল্পে সাহিত্যে স্বাদেশিকতার বাংলাদেশের নব উদ্বোধন সম্বন্ধে তাঁহার স্মৃতিকথা লিখিতে অস্বস্তি হইয়া, এই কাহণ্য অসম্মতি প্রকাশ করিয়াছিলেন যে, এইরূপ রচনার ঠাকুর-পরিবারের কথাই অনেকটা লিখিতে হইবে, উহা তাঁহার পক্ষে নিতান্তই সংকোচজনক। রবীন্দ্রনাথও সম্ভবত সেই সংকোচবশতই নিরোদ্ধৃত অংশের অনেকটা জীবনস্মৃতি গ্রন্থে বর্জন করিয়াছিলেন, কতক সংকিণ্ড করিয়া দিয়াছিলেন :

আমাদের পরিবারে শিশুকাল হইতে স্বদেশের জন্ত বেদনার মধ্যে আমরা বাড়িয়া উঠিয়াছি। আমাদের পরিবারে বিদেশী প্রথার কতকগুলি বাহ্য অঙ্গকরণ অনেকদিন হইতে প্রবেশ করিয়াছিল তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু আমাদের পরিবারের কলয়ের মধ্যে অকৃত্রিম স্বদেশাহ্বাস সাহিত্যের পবিত্র অগ্নির মতো বহুকাল হইতে বক্ষিত হইয়া আসিতেছে। আমাদের পিতৃদেব যখন স্বদেশের প্রচলিত পূজাবিধি পরিচালনা করিয়াছিলেন তখনো তিনি স্বদেশী শাস্ত্রকে ত্যাগ করেন নাই ও স্বদেশী সমাজকে দৃঢ়ভাবে আশ্রয় করিয়া ছিলেন। আমার পিতামহ ও ছোটকাকা মহাশয় [নগেন্দ্রনাথ ঠাকুর] বিলাতের সমাজে বর্ষাশ্রম করিয়া ইংরাজের বেশ পরিচা আসেন নাই এই দৃষ্টান্ত আমাদের পরিবারের মধ্যে সজীব হইয়া আছে। বড়দাদা বাল্যকাল হইতে আন্তরিক অঙ্গুরাগের সহিত বাহ্যভাষাকে জ্ঞান ও ভাবসম্পদে ঐশ্বর্যবান করিবার জন্ত প্রয়াস হইয়াছেন। মেজদাদা বিলাতে গিয়া মিডিক্যাল হইয়া আসিয়াছেন কিন্তু তাঁহার ভাবপ্রকাশের ভাষা বাংলাই রহিয়া গেছে। মেজদাদার অকালে কৃত্য হইয়াছিল কিন্তু তিনিও নিজের চেষ্টায় ও মেডিক্যাল কলেজে অধ্যয়ন করিয়া বিজ্ঞানের যে পরিমাণ চর্চ্চা করিয়াছিলেন তাহা বাংলা ভাষায় প্রকাশ করিবার জন্ত বিশেষ সচেষ্ট ছিলেন। জ্যোতির্দাদাও তরুণ বয়স হইতে অবিস্মার বঙ্গভাষায় পুষ্টিসাধন করিয়া আসিতেছেন। আমাদের পরিবারে পিতৃদেবকে ইংরাজি পত্র লেখা একেবারে নিষিদ্ধ।... আমরা আপ্নাআপ্নির মধ্যে কেহ কাহাকে এবং পারস্পরকে কোনো বাঙালিকে ইংরাজি ভাষায় পত্র লিখি না—আমাদের এই আচরণটিকে যে বিশেষভাবে লিপিবদ্ধ করিবার যোগ্য বলিয়া জ্ঞান করিলাম আশা করি একদা অদূর ভবিষ্যতে তাহা অভ্যস্ত অঙ্গুত ও বিস্ময়াবহ বলিয়াই গণ্য হইবে।

আমাদের পিতামহ ইংরাজ রাজপুরুষদিগকে বেলগাছির বাগানে নিয়ন্ত্রণ করিয়া সর্বদাই ভোজ্য দিতেন একথা সকলেই জানেন—কিন্তু গুলিয়াছি তিনি পিতাকে নিবেদন করিয়া গিয়াছিলেন যে, ইংরাজকে যেন ধান দেওয়া না হয়!—তাহার পর হইতে ইংরাজের সহিত সংশ্রব আর আমাদের নাই; এবং পিতামহের আগল হইতে আজ পর্যন্ত সরকারের নিকট হইতে খেতাবলোলুপতার উপসর্গ আমাদের কোনোকালে দেখা দেয় নাই।

দেশাহ্বাস প্রচারের উদ্দেশ্যে আমাদের বাড়ি হইতে “হিন্দু মেলা” নামে একটি মেলার সৃষ্টি হইয়াছিল।... বড়দাদা এবং আমার খুড়তত ভাই গণেন্দ্রদাদা ইহার প্রধান উদ্যোগী ছিলেন—তাঁহারা নবগোপাল মিত্রকে এই মেলার কর্মকর্তারূপে নিযুক্ত করিয়া ইহার ব্যয়ভার বহন করিতেন।...

কবি-কাহিনী

...বঙ্গসাহিত্যে সুপ্রখ্যাতনামা শ্রীযুক্ত কালীপ্রসন্ন ঘোষ মহাশয় তাঁহার “বান্ধব” পত্রে এই কাব্য সমালোচন উপলক্ষে লেখককে উদগোষিত কবি বলিয়া অভিযর্থনা করিয়াছিলেন। খ্যাত ব্যক্তির লেখনী হইতে এই আমি প্রথম ব্যাতি লাভ করিয়াছিলাম। ইহার পর ভূদেববাবু এডুকেশন গেজেটে আমার প্রভাত-সঙ্গীতের সহৃদয় যে অঙ্গুল মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছিলেন তাহাই বোধ করি আমার শেষ লাভ। প্রথম হইতে সাধারণের নিকট হইতে বাহবা পাইয়া আমি যে রচনাকার্যে অগ্রসর হইয়াছি একথা আমি স্বীকার করিতে পারিব না।

সন্ধ্যাসঙ্গীত প্রকাশের পর হইতে শ্রীবৃদ্ধ শ্রিয়নাথ সেন মহাশয়কে আমি উৎসাহদাতা বন্ধুরূপে পাইয়াছিলাম।

ইহার সহিত নিবন্ধের সাহিত্যলোচনার আমি বখাৰ্ধ বল লাভ করিয়াছিলাম—ইহারই কার্পণ্যহীন উৎসাহ আমার নিজের প্রতি নিজের প্রত্যেকে আশ্রয় দিয়াছিল। কিন্তু আমার রচনার আবদ্ধকালে সমালোচক সম্প্রদায় বা পাঠকসাধারণের নিকট এ সম্বন্ধে আমি অধিক বলী নহি।

আমেদাবাদ

বিলাতযাত্রার পূর্বে আমেদাবাদে শাতিবাগ প্রাসাদে কিভাবে তাহার দিনরাত্রি কাটিত, তাহার একটু বিস্তৃত পরিচয় নিম্নোক্ত অংশে পাওয়া যায় :

সকলের উপরের তলায় একটি ছোট ঘরে আমার আশ্রয় ছিল। রাত্রেও আমি সেই নির্জন ঘরে শুইয়া থাকিতাম। শুষ্কশব্দের কত নিস্তরঙ্গ রাতে আমি সেই নদীর দিকের প্রকাণ্ড ছাদটাতে একলা ঘুরিয়া বেড়াইতাম। এইরূপ একটা রাত্রে আমি যেমন খুসি ভাঙা ছন্দে একটা গান তৈরি করিয়াছিলাম—তাহার প্রথম চারটে লাইন উদ্ধৃত করিতেছি।

“নীলব রজনী দেখে যব জোছনার,
ধীরে ধীরে অতি ধীরে গাও গো !
দুঃখোবস্তরা গান বিভাবরী গায়,
রজনীর কর্ণসাথে স্বকর্ষ মিলাও গো !”

ইহার বাকি অংশ পরে উল্লিখিত বাঁধিয়া পরিবর্তিত করিয়া শুখনকার গানের বহিতে চাপাইয়াছিলাম—কিন্তু সেই পরিবর্তনের মধ্যে, সেই সাবরমতীনদীতীরের, সেই ক্ষিপ্ত বালকের নিতাহারা গ্রীষ্মরজনীর কিছুই ছিল না। “বলি ও আমার গোলাপবালা” গানটা এমনি আর এক রাত্রে লিখিয়া বেহাগস্থরে বসাইয়া গুন্‌গুন্‌ করিয়া গাহিয়া বেড়াইতেছিলাম। “শুন, মলিনী খোলো গো আঁখি” “আখার শাখা উজল করি” প্রভৃতি আমার ছেলেবেলাকার অনেকগুলি গান এইখানেই লেখা।

ইংরাজিতে আমি যে নিভাস্তই কাঁচা ছিলাম বিলাত যাইবার পূর্বে সেটা আমার একটা বিশেষ ভাবনার বিষয় হইল। মেজলাদাকে বলিলাম আমি ইংরাজি সাহিত্যের ইতিহাস বাংলায় লিখিব আমাকে বই আনিয়া দিন। তিনি আমার সম্মুখে টেন্‌ প্রভৃতি গ্রন্থকার রচিত ইংরাজি ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাস সংক্রান্ত রাশি রাশি গ্রন্থ উপস্থিত করিলেন। আমি তাহার জরুরতা বিচারমাত্র না করিয়া অভিমান খুলিয়া পড়িতে বসিয়া গেলাম। সেই সঙ্গে আমার লেখাও চলিতে লাগিল। এমন কি, আংলো স্তাডেন ও আংলো নর্মান সাহিত্য সম্বন্ধীয় আমার সেই প্রবন্ধগুলোও ভারতীতে বাহির হইয়াছিল। এইরূপ লেখার উপলক্ষ্যে আমি সকাল হইতে আরম্ভ করিয়া মেজলাদার কাছারি হইতে প্রত্যাবর্তন পর্যন্ত একান্ত চেষ্টায় ইংরাজি গ্রন্থের অর্থ সংগ্রহ করিয়াছি।

ভগ্ন হৃদয়

ভগ্নহৃদয়ের রচনা সম্বন্ধে জীবনস্মৃতিতে যে চিঠিখানি মুদ্রিত আছে তাহা পাঠকের সুপরিচিত—“তখন আমার বয়স আঠারো। ...একটা বস্ত্রহীন কলনালোকে বাস করতাম। সেই কলনালোকের খুব তীব্র সূৰ্য্যহঃখও স্বপ্নের সূৰ্য্যহঃখের মতো। অর্থাৎ তার পরিমাণ ওজন করবার কোনো সম্ভবপার্থ ছিল না কেবল নিজের মনটাই ছিল।—তাই আপনমনে তিল তাল হয়ে উঠত।” চিঠিখানির শেষাংশ জীবনস্মৃতিতে নাই, নিয়ে তাহা মুদ্রিত হইল।

তিল তাল হয়ে না উঠলেও মনের সন্তোষ হত না—মনে হত ঠিক উপযুক্ত হচ্ছে না। ... যা হোক সেই আঠারো বৎসর বয়সের দিকে চেয়ে দেখলে রানি রানি কুয়াশা দেখতে পাই, সেই অনির্দিষ্ট কুয়াশায় আমার তখনকার জীবন একটা অশ্রময় ভাবে আঁর্ত করে রেখেছিল। আমার যে একটা অস্থির বিবাদের ভাব ছিল তার নির্দিষ্ট কোনো সত্য কারণ ছিল না—বরঞ্চ অনির্দিষ্টতাই তার বখার্ব কারণ। মন কি চায় তা ঠিক ঠাণ্ডাতে পারত না—কারণ, চারিদিকের আকাশ আচ্ছন্ন ছিল, উপস্থান এবং কাব্য থেকে যা জানতে পেরে সেইটেকেই আপনায় মনে করত। অনেক সময়ে রোগের একটা নাম দিতে পারলেও আরাম পাওয়া যায়—আমার সে সময়কার মানসিক ভাবটা নিজের একটা নামকরণ করবার চেষ্টা করত। তার নিজের মধ্যে অবশ্যই একটা সত্য ছিল কিন্তু সে সত্যটা যে কি তা সে কিছুতেই ঠাণ্ডাতে পারত না বলে আপনাকে পুঁথিলম্বত অল্প পাচ নামে পরিচয় দিয়ে মিথ্যা করে তুলত। কেবল যে মিথ্যা পরিচয় তা নয় তদনুসায়ে তাকে মিথ্যা অভিনয়ও করতে হত।

সন্ধ্যাসংগীত

সন্ধ্যাসংগীতের কবিতাগুলি লিখিতে আরম্ভ করিয়া কবি নিজের সম্বন্ধে হঠাৎ যে নিঃসংশয়তা অনুভব করিলেন সে-কথা তিনি জীবনস্মৃতিতে ও অন্তর আলোচনা করিয়াছেন ; তবুও বসড়ার এই অংশটি উদ্ধারযোগ্য :

এক সময় তেভালায় ছাদের ঘরগুলি শূন্য ছিল—জ্যোতিষাদ্বারা বেড়াইতে গিয়াছিলেন। সেই সময়ে আমি একা সেই বৃহৎ ছাদে ঘুরিতে ঘুরিতে সন্ধ্যাসংগীতের কবিতাগুলি লিখিতে আরম্ভ করি। এই কবিতাগুলি লিখিবার সময় আমার সমস্ত অন্তঃকরণ যেন বলিয়া উঠিয়াছিল—এইবার তুমি ধম্ব হইলে ! এতদিন পরে তুমি নিজের কথা নিজের ভাবায় লিখিতে পারিলে। এখন আর সঙ্গীতের জ্ঞান তোমাকে অল্প কাহারো ধ্বংস করিয়া বেড়াইতে হইবে না। ...সঙ্গীতাবক বেদিন হঠাৎ নিজের পাখা মেলিয়া বিনা পরের সাহায্যে আকাশে উড়িয়া বাইতে পারে সেদিন নিজের সম্বন্ধে তাহার যে একটা বিশ্বাস ও আনন্দ ঘটে—এখন হইতে আমি স্বাধীন বলিয়া সে যে একটা উল্লাস অনুভব করে—আমিও সেইরূপ নিজের স্বাধীন অধিকার লাভের আনন্দে নিজেকে ধম্ব মনে করিয়াছিলাম। সন্ধ্যাসংগীতে আমি সর্বপ্রথম নিজের স্বরে নিজের কবিতা লিখিয়াছিলাম। তাহার চন্দ্র ভাষা ভাব সমস্তই কাঁচা হইতে পারে এবং কাঁচা হইবারই কথা কিন্তু দোষগুণ সমেত তাহা আমার।

এই কারণে এই সন্ধ্যাসংগীতের কবিতাগুলি নূতন গ্রন্থাবলীতে^১ স্থান পাইয়াছে। ইহার পূর্বে দ্রুতিত

“পথিক” নামক কেবল একটি কবিতা “বাত্মা” খণ্ডে বসিয়াছে এবং তাহুসিংহের পদ ও কতকগুলি গান ইহার পূর্বের রচনা।

গল্পাতীর

দ্বিতীয়বার বিলাতবাত্মার আরম্ভপথ হইতে কিয়দা আসিয়া বখন চন্দ্রনগরে গঙ্গার ধারের বাগানে আশ্রয় লইলেন তখনকার কথা অরণ করিয়া কবি লিখিতেছেন :

যেমন করিয়াই দেখি, এইখানেই আমার স্থান, এই আমার আপনার সামগ্রী ! এরূপ পরিবেষ্টনের, এরূপ জীবনের যদি কোনো দোষ থাকে তাহা আছে কিন্তু বেটুকু লাভ করিতে পারি তাহা এখানে হইতেই পারি। বাহ্য কিছু আপনার করিয়াছি তাহা এই আমার অলস দেশের অবসরপূর্ণ শান্ত ছায়ার মধ্যেই করিয়াছি। আরো ত অনেক জায়গায় ঘুরিয়াছি ভাল জিনিষ প্রশংসার জিনিষ অনেক দেখিয়াছি—কিন্তু সেখানে ত আমার এই দার মত আমাকে কেহ অর পরিবেষণ করে নাই। আমার কড়ি যে হাটে চলে না, সেখানে কেবল সকল জিনিষে চোখ বুলাইয়া ঘুরিয়া দিন যাপন করিয়া কি করিব ! যে বিলাতে যাইতেছিলাম সেখানকার জীবনের উদ্দীপনাকে কোনোক্রমেই আমার জ্বর গ্রহণ করিতে পারে নাই।^১... আমি বৈশাভিক কর্মদীপতার বিরুদ্ধে উপদেশ দিতেছি না। আমি নিজের কথা বলিতেছি।...

বিলাত হইতে কিয়দা আসিবার পরবর্তী জীবন সম্বন্ধে আর একখানি পুঁজাতন চিঠি হইতে উদ্ধৃত করিয়া দিই :—

“যৌবনের আরম্ভ সময়ে বাংলা দেশে ফিরে এলেম। সেই ছাদ, সেই চাঁদ, সেই দক্ষিণের বাতাস, সেই নিজের মনের বিজ্ঞান বগ্ন, সেই ধীরে ধীরে ক্রমে ক্রমে চারিদিক থেকে প্রসারিত অজস্র বন্ধন, সেই সুদীর্ঘ অবসর, কর্মহীন কল্পনা, আপনমনে সৌন্দর্যের মরীচিকা রচনা, নিফল দুরাশা, অন্তরের নিগূঢ় বেগনা, আত্মপীড়ক অলস কবিত্ব—এই সমস্ত নাগপাশের দ্বারা জড়িত বেষ্টিত হয়ে চূপ করে পড়ে আছি। আজ আমার চারদিকে নবজীবনের প্রবলতা ও চকলতা দেখে মনে হচ্ছে আমারও হয়ত এরকম হতে পারত। কিন্তু আমরা সেই বহুকাল পূর্বে জন্মেছিলাম—ভিনজন বালক—তখন পৃথিবী আর একদকম ছিল। এখনকার চেয়ে অনেক বেশি অশিক্ষিত সবল, অনেক বেশি কাঁচা ছিল। পৃথিবী আত্মকালকার ছেলের কাছে Kindergartenএর কর্তার মত—কোনো ভুল খবর দেয় না—পথে পথে সত্যকার শিক্ষাই দেয়—কিন্তু আমাদের সময়ে সে ছেলে তোলাবার গল্প বলত—নানা অদ্ভুত সংস্কার জগ্নিয়ে দিত এবং চারিদিকের গাছপালা প্রকৃতির মুখশ্রী কোনো এক প্রাচীন বিধাতৃমাতার বৃহৎ রূপকথা রচনারই মত বোধ হত, নীতিকথা বা বিজ্ঞানপাঠ বলে ভ্রম হত না।”

১। এই প্রসঙ্গে, প্রথমবার বিলাতবাস সম্বন্ধে, খসড়া হইতে একটি অংশ উদ্ধৃত করা বাইতে পারে :

“একটা আশ্চর্য্য এই দেখিয়াছি, বহুকাল বিলাতে ছিলাম আমার কবিতা লিখিবার উৎসাহ যেন একেবারে শুক হইয়াছিল ! দেখা গেল আমার এই চিরপরিচিত আকাশের মতো ছাড়া আর কোথাও আমার গান গাহিবার কথা মনেও উদয় হয় না। কেবল ডেভনশিয়ারের পুষ্পবিকীর্ণ বসন্তবিরাজিত টর্কি নগরীর সমুদ্রতটে “মরুতরী” বলিয়া একটা কবিতা লিখিয়াছিলাম সেও জোর করিয়া লেখা।”

এই উপলক্ষ্যে এখানে আর একটি চিঠি উদ্ধৃত করিয়া দিব। এ চিঠি অনেকদিন পরে আমার ৩২ বছর বয়সে গোরাই নদী হইতে লেখা—কিন্তু দেখিতেছি হয় সেই একই রকমের আছে। এই চিঠিগুলিতে পত্রলেখকের স্বল্পব্রহ্ম আত্মপরিচয়—অন্ততঃ বিশেষ সময়ের বিশেষ মনের ভাব প্রকাশ পাইবে। ইহার মধ্যে যে ভাবটুকু আছে তাহা পাঠকের পক্ষে যদি অহিতকর হয় তবে তাহার সাবধান হইবেন—এখানে আমি শিক্ষকতা করিতেছি না।

এইখানে ছিন্নপত্রে প্রকাশিত ১৬ মে ১৮৯৩ তারিখের চিঠিটি উদ্ধৃত আছে—“আমি প্রায় রোজই মনে করি, এই তারাময় আকাশের নীচে আমার কি কখনো জন্মগ্রহণ করব?...আশ্চর্য্য এই আমার সব চেয়ে ভয় হয় পাছে আমি যুরোপে গিয়ে জন্মগ্রহণ করি।...”

এখনকার কোনো কোনো নূতন মনস্তত্ত্ব পড়িলে আভাস পাওয়া যায় যে, একটা মানুষের মধ্যে যেন অনেকগুলো মানুষ জটলা করিয়া বাস করে, তাহাদের স্বভাব সম্পূর্ণ স্বভিন্ন। আমার মধ্যকার যে একেজো অজুত মানুষটা হৃদয়ঙ্গম আমার উপরে কর্তৃত্ব করিয়া আসিয়াছে—যে মানুষটা শিশুকালে বধীর মেধ ধনাইতে দেখিগে পশ্চিমের ও দক্ষিণের বারান্দাটার অসংযত হইয়া ছুটিয়া বেড়াইত, যে মানুষটা বরাবর ইকুল পালাইয়াছে, বাক্সি জাগিয়া ছাদে ঘুরিয়াছে, আজও বসন্তের হাওয়া বা শরতের বৌদ্ধ দেখা দিলে বাহার মনটা সমস্ত কাজকর্ম ফেলিয়া দিয়া পালাই পালাই করিতে থাকে, তাহারই জবানী কথা এই ক্ষুদ্র জীবনচরিত্রের মধ্যে অনেক প্রকাশিত হইবে। কিন্তু একথাও বলিয়া রাখিব আমার মধ্যে অন্য ব্যক্তিও আছে—যথাসময়ে তাহারও পরিচয় পাওয়া যাইবে।

প্রভাত-সংগীত

শহর স্ট্রীটে বাসকালে অকস্মাৎ একদিন যে “একটা আন্দর উলটপালট হইয়া গেল,” স্বর্ধোদয় দেখিয়া “চোখেখ উপর হইতে যেন একটা পদ্ম উঠিয়া গেল,” সে-কথা বরীজনাথ জীবনস্মৃতি ও অন্তর্য্য বাবংবার উল্লেখ করিয়াছেন, এবং এই ঘটনার পরে রচিত প্রভাত-সংগীতের কবিতা সংক্ষেপে অনেকবার আলোচনা করিয়াছেন—এই প্রসঙ্গে খসড়া হইতে নিম্নোদ্ধৃত অংশগুলিও উল্লেখযোগ্য :

আমি সেইদিনই সমস্ত মধ্যাহ্ন ও অপরাহ্ন “নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ” লিখিলাম।...

সেদিন আমাদের বাড়ির সম্মুখে একটা গাখার বাচ্ছা বাণী ছিল, হঠাৎ তাহাকে দেখিয়া একটি বাচ্ছর আসিয়া তাহার খাড় চাটিয়া দিতে আরম্ভ করিল এই অপরিচিত মুঢ় পশু-শাবকটির ভাষাহীন মেহ-সম্ভাষণ দৃষ্টে একটা বিশ্বব্যাপী রহস্যবার্তা আমার বুকের পাঙ্গবঙলার ভিতর দিয়া যেন বাজিয়া উঠিতে লাগিল।...

প্রভাত হল যেই কি জানি হল এ কি !

প্রভাত বাহু বহে কি জানি কি যে কহে,

আকাশ গ্যনে চাই কি জানি কারে দেখি !

মরম মাঝে মোর কি জানি কি যে হয় !

এই উচ্ছ্বাস ও এই ভাবকে বিজ্ঞপ করা যাইতে পারে কিন্তু যে বালক ইহা রচনা করিয়াছিল তাহার পক্ষে ইহা কিছুই মিশ্রা ছিল না।...

...এই দার্শনিকিণ্ডে প্রভাত সঙ্গীতের একটি কবিতা লিখিয়াছিলাম। তাহার নাম প্রতিধ্বনি। সে

কবিতা অনেকের কাছে হুর্কোষ বলিয়া ঠেকে। আমি তাহার যে অর্থ অহুমান করিতেছি এই উপলক্ষে তাহা বলিতে ইচ্ছা করি।

জগৎকে সাক্ষাৎ বস্তুরূপে যে দেখিতেছি,—মাটিকে মাটি, জলকে জল, অগ্নিকে অগ্নি বলিয়া জানিতেছি তাহাতে আমাদের আবশ্যকের কাজ চলে সন্দেহ নাই। অনেকের পক্ষে অন্তত অধিকাংশ সময়ে জগৎ কেবল আবশ্যকের জগৎ হইয়াই থাকে। কিন্তু এই জগৎই যখন আমাদের সৌন্দর্য্যে বিহ্বল রহস্তে অভিভূত করে তখন ইহা কেবল আমাদের পেট ভরায় না অন্তরঙ্গভাবে আমাদের অন্তঃকরণকে আলিঙ্গন করে—বস্তু যেন তখন তাহার বস্তুত্বের মুখ লুপ্ত কেলিয়া দিয়া চিত্তাবে আমাদের চিত্তকে প্রথমলজ্জাঘন করে। বস্তুজগৎ ভাবের অন্তঃপুর্বে সেই যে একটা বহুস্বপ্নের আভাস বহন করিয়া সূক্ষ্মভাব ধারণ করিয়া প্রবেশ করে তাহাকেই আমি প্রতিক্রিয়া বলিতেছি। জগতের এই মূর্ত্তি কালের কথা বলে না, বাণিজ্যের কথা বলে না ভূগোল বিবরণ ও ইতিহাসের কথা বলে না—যেখানকার কথা বলিবার চেষ্টা করিয়া আমাদের আকুল করিয়া দেয় সে কোথাকার কথা? সে কোন্ জায়গা, যেখানে বিশ্বজগতের সমস্ত ধনি প্রয়াণ করিতেছে এবং সেখান হইতে অপূর্ণ সঙ্গীতরূপে প্রতিক্রিয়া হইয়া ভাবকের অন্তঃকরণকে সেই রহস্তনিকেতনের দিকে আহ্বান করিতেছে!

অরণ্যের, পর্ব্বতের, সমুদ্রের গান,—

ঝটিকার বজ্রগীতধ্বন,—

দিবসের, প্রদোষের, রজনীর গীত,—

চৈতন্যের, নিশার মর্মর,—

বসন্তের, বরষার, শরতের গান,—

জীবনের, মরণের ধ্বন,—

আলোকের পদধ্বনি মহা অন্ধকারে

বাগু করি বিশ্বচরাচর,—

ঐশ্বর্য্যের, চন্দ্রবার গ্রহ তপনের,

কোটি কোটি তারার সঙ্গীত,—

তোমার কাছে জগতের কোন্ মাঝখানে

না জানি যে হস্তেছে মিলিত!

সেইখানে একবার বসাইবি মোরে,—

সেই মহা আবার নিশার

গুনববে আঁখি মুখি বিধের সঙ্গীত

তোমার মুখে কেমন গুনায়।

বিশ্বের সমস্ত আলোকের অতীত যে অসীম অব্যক্ত সমুদ্রে উপনিবন বলিয়াছেন, ন তত্র সূর্য্যো ভাস্তি ন চন্দ্রতারাণাং, নৈমা বিদ্যাতো ভাস্তি, কূতোহয়মগ্নি—সেই বিশ্বলোকের অন্তরালের অন্তঃপুর্বে এই সমস্তই প্রয়াণ করিয়া সেখানকার কি আনন্দের আভাস সংগ্রহ পূর্ব্বক ভাবকের অন্তঃকরণে নুতনভাবে অবতীর্ণ হইতেছে। জগৎটা যখন সেই অনির্ব্বচনীয়ের মধ্য দিয়া আমাদের মনে আসে তখন আমাদের আকুল করে। তাহাকেই কবি বলিয়াছে :—

তোমার মুখে পাখীদের গুনিয়া সঙ্গীত,

নির্ব্বরের গুনিয়া কবর,

গভীর রহস্তময় মরণের গান,

বালকের মধুমাখা স্বপ্ন,—

তোমার মুখে জগতের সঙ্গীত গুনিয়া

তোমারে আমি ভালবাসিয়াছি,

তবু কেন তোমারে আমি দেখিতে না পাই,

বিশ্বময় তোমারে খুঁজিয়াছি!

পাখীর ডাক শুধু ধ্বনিমাত্র, বায়ুর তরঙ্গ, কিন্তু তাহা যে গান হইয়া উঠিয়া আমার অন্তঃকরণকে মুগ্ধ করিতেছে এ ব্যাশ্রয়টা কোথা হইতে ঘটিল? পাখীর ডাক কোন্ আনন্দগুহার মধ্য হইতে প্রতিক্রিয়া

হইয়া জগতের পরপার হইতে আমার এই ভালনাগাটা বহন করিয়া আনিব ? এই সমস্ত ভালনাগার ভিতর হইতে যথার্থত কাছাকে আমার ভাল লাগিতেছে—তাহাকে বিশ্বময় খুঁজিয়া ফিরিতেছি কিন্তু তাহাতে পাই কই ! কোথায় সে ছলনা করিয়া আছে !

জ্যোৎস্নার কুসুমবনে একাকী বসিয়া থাকি

অঁধা দিয়া অন্ধবারি বরে—

বল মোরে বল আরি যোগিনী ছলনা

সে কি তোমার ভরে ?

বিদ্যামের পান গেয়ে সারাছবার

কোথা বচে যায় !

তারি সাথে কেন মোর প্রাণ হুহ করে,

সে কি তোমার ভরে ?

বাতাসে স্তম্ভিত ভাসে, অঁধারে কত না তান!

আকাশে অসীম নীরবতা,—

তখন প্রাণের মাকে কত কথা ভেসে যায়

সে কি তোমার কথা ?

ফুল চড়ে গন্ধ তার বারেক বাহিরে এসে

আর ফুলে কিরিতে না পারে,

ঘুরে ঘুরে মরে চারিধারে ;

তেমনি প্রাণের মাকে অশরীরী আশাগুলি

জন্মে কেন হেথার হোথার,

সে কি তোমার চার ?

জগতের সৌন্দর্য্য আমাদের মনে যে আকাঙ্ক্ষা জাগাইয়া তোলে সে আকাঙ্ক্ষার লক্ষ্য কোন্‌ খানে ? সেইখানেই, যেখান হইতে এই সৌন্দর্য্য প্রতিফলিত হইয়া আসিতেছে ।

সদর টুটে বাসের সঙ্গে আমার আর একটা কথা মনে আসে । এই সময়ে বিজ্ঞান পড়িবার জন্ত আমার অত্যন্ত একটা আগ্রহ উপস্থিত হইয়াছিল । তখন হক্‌সলির রচনা হইতে জীবতত্ত্ব ও লক্‌ইয়ার, নিউকোম্‌ প্রভৃতির গ্রন্থ হইতে জ্যোতির্বিজ্ঞান নিবিষ্টচিত্তে পাঠ করিতাম । জীবতত্ত্ব ও জ্যোতির্বিজ্ঞান আমার কাছে অত্যন্ত উপাদেয় বোধ হইত ।

...আমি দেখিতেছি প্রভাত সঙ্গীতের প্রথম কবিতা “নির্ব্বরের অশ্রুতঙ্গ” আমার কবিতার আমার হৃদয়ের এই যাত্রাপথটির একটি রূপক-মানচিত্র আঁকিয়া দিয়াছিল । এক সময় ছিল যখন হৃদয় আপনার অন্ধকার গুহার মধ্যে আপনি বস্ক ছিল :—

জাগিয়া দেখিছ আমি অঁধারে রয়েছি অঁধা,

আপনার মাঝে আমি আপনি রয়েছি বাধা ।

রয়েছি মগন হয়ে আপনারি কলধরে,

কিরে আসে প্রতিধ্বনি নিজেরি অরণ্য পরে ।

তাহার পদ বাহিরের বিশ্ব কোন্‌ এক ছিন্ন বাহিয়া আলোকের দ্বারা তাহাকে আঘাত করিল ।

জানি এ প্রভাতে রবির কর

কেমনে পশিল প্রাণের পর,

কেমনে পশিল গুহার অঁধারে

প্রভাত পারীর গান !

না জানি কেন রে এতদিন পরে

জাগিয়া উঠিল প্রাণ ।

তাহার পর আগ্রতদৃষ্টিতে যখন বিশ্বকে সে দেখিল—তখন প্রথম স্নর্শনের আনন্দ আবেগ ।

প্রাণের উল্লাসে ছুটিতে চার,

ভূধরের হিয়া টুটিতে চার,

আলিঙ্গন ভরে উর্ধ্বে বাহ তুলি

আকাশের পানে উঠিতে চার,

প্রভাত কিরণে পাগল হইয়া

জগৎ মাঝারে লুটিতে চার !

তাহার পরে দুই স্তম্ভল কুলের মধ্য দিয়া, বিবিধ রূপ, বিবিধ স্বপ্ন, বিবিধ ভোগ, বিবিধ লেখার ভিতর দিয়া

যৌবনের বেগে বহিয়া বাইব

কে জানে কাহার কাছে !

শেষকালে যাত্রার পরিণামকণ্ঠে মহাসাগরের গান শুনা যায়—

সেই সাগরের পানে জন্ম ছুটিতে চার,

তারি পদপ্রান্তে গিয়ে জীবন টুটিতে চার ।

একটি অপূর্ণ অকৃত জন্মকৃতির দিনে “নির্ব্বের স্বপ্নভঙ্গ” লিখিয়াছিলার কিন্তু সেদিন কে জানিত
এই কবিতায় আমার সমস্ত কাব্যের ভূমিকা লেখা হইতেছে !

[ঐশ্বর্য্যবিশ্বাসী সেন ও ঐনির্ব্বলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক সংকলিত]



ঐনুল্লাহ বন্দ

তৃতীয়দ্যুতসভা

শ্রীরাজশেখর বসু

মহাভারতে আছে, প্রথম দ্যুতসভার যুধিষ্ঠির সর্বস্ব হেরে দাবার পর যুতরাষ্ট্র অমৃতপু হয়ে তাঁকে সমস্ত পণ ফিরিয়ে দিয়েছিলেন। পাণ্ডবরা যখন ইন্দ্রপ্রস্থে ফিরে যাচ্ছিলেন তখন দুর্যোধনের প্ররোচনায় যুতরাষ্ট্র যুধিষ্ঠিরকে আবার খেলবার জন্ত ডেকে আনেন। এই দ্বিতীয় দ্যুতসভাতেও যুধিষ্ঠির হেরে যান এবং তার ফলে পাণ্ডবদের নির্বাসন হয়।

শকুনি-যুধিষ্ঠির কি রকম পাশা খেলেছিলেন? তাঁদের খেলায় ছক আর খুঁটি ছিল না, উভয় পক্ষ পণ উচ্চারণ ক'রেই পক্ষপাত করতেন, দার দান বেশী পড়ত তাঁরই জয়। মহাভারতে দ্যুতপৰ্বাধ্যায়ে যুধিষ্ঠিরের প্রত্যেকবার পণঘোষণার পর এই শ্লোকটি আছে—

এতচ্ছন্দা বাবলিতো নিকৃতিং সমুপাল্লিতাঃ।

জিতমিত্যেব শকুনিযুধিষ্ঠিরমভাবত।

অর্থাৎ পণঘোষণা শুনেই শকুনি নিকৃতি (শঠতা) আশ্রয় ক'রে খেলায় প্রবৃত্ত হলেন এবং যুধিষ্ঠিরকে বললেন, জিতলাম। এতে বোঝা যায় যে পাশা খেলবার সঙ্গে সঙ্গে এক একটা বাজি শেষ হ'ত।

অনেকেই জানেন না যে কুরুক্ষেত্রযুদ্ধের কিছুদিন পূর্বে যুধিষ্ঠির আরও একবার শকুনির সঙ্গে পাশা খেলেছিলেন। ব্যাসদেব মহাভারত থেকে তৃতীয়দ্যুতপৰ্বাধ্যায়টি কেন বাদ দিয়েছেন তা বলা শক্ত। হয়তো কোনও রাজনীতিক কারণ ছিল, কিংবা তিনি ভেবেছিলেন যে আসন্ন কলিকালে কুটিল দ্যুতপদ্ধতির মূহুর্তপ্রকাশ জনসাধারণের পক্ষে অনর্থকর হবে। বর্তমান বৈজ্ঞানিক যুগে প্রত্যারণ্যর যেসব উপায় উদ্ভাবিত হয়েছে তার তুলনায় শকুনি-যুধিষ্ঠিরের পাশাখেলা ছেলেখেলা মাত্র, সুতরাং সেই প্রাচীন রহস্য এখন প্রকাশ করলে বেশী কিছু অনিষ্ট হবে না।

কুরুক্ষেত্রযুদ্ধের পঁচিশ দিন পূর্বের কথা। যুধিষ্ঠির সকালবেলা তাঁর শিবিরে বসে আছেন, সহস্রের তাঁকে সংগৃহীত রসদের কণ প'ড়ে শোনাচ্ছেন। অর্জুন সকালশিবিরে মন্ত্রধাসভায় গেছেন, নকুল সৈন্যদের কুচ-কাণ্ডাজে ব্যস্ত। ভীম যে একশ গদা ক্রমাশ দিয়েছিলেন তা পৌছে গেছে, এখন তিনি প্রত্যেকটি আফালন ক'রে এক-একজন খাতরাষ্ট্রের নামে উৎসর্গ করছেন। সব গদা শাল কাঠের, কেবল একটি কাপড়ের খোলে তুলো ভরা। এটি দুর্যোধনের ১৮নং ভ্রাতা বিকর্ণের জন্ত। ছোকরার মতিগতি ভাল, দ্রোণদীর্ঘ ধর্মণের সময় সে প্রবল প্রতিবাদ করেছিল।

সহদেব পড়ছিলেন, 'যবশকু দ্বাদশ লক্ষ মন, চপকর্প অষ্ট লক্ষ মন, অভয় চপক পঞ্চাশ লক্ষ মন—'

ফর্দ শুনে শুনে হুঁশিয়ারি বিরজি ধরেছিল। কিছু আগ্রহপ্রকাশ না করলে ভাল দেখায় না, সেজন্য প্রশ্ন করলেন, 'ওতেই কুলিয়ে বাবে?'

সহদেব বললেন, 'খুব। মোটে ভোঁ সাত অকোঁহিগী, আর যুদ্ধ শেষ হ'তে বড় জোর দিন-কুড়ি। তারপর শুয়ে, দুত লক্ষ কুন্ত—'

'তুমি আমাকে পাখে বসাবে দেখছি। অত অর্থ কোথায় পাব?'

'অর্থের প্রয়োজন কি, সমস্তই ধারে কিনেছি, জয়লাভের পর মিটবাকো শোধ করবেন। তৈল ছিল লক্ষ কুন্ত, লবণ অর্ধ লক্ষ মন—'

'থাক থাক। যা ব্যবস্থা করবার ক'রে কেন বাপু, আমাকে ভোগাও কেন। আমি রাজধর্ম বুদ্ধি, নীতিশাস্ত্র বুদ্ধি। অক কবা বৈশ্বের কাজ, আমার মাথায় ওসব ঢোকে না।'

এমন সময় প্রতিহার এসে জানালে, 'ধর্মরাজ, এক অভিজাতকর কুন্তপুঁক আপনায় দর্শনপ্রার্থী। পরিচয় দিলেন না, বললেন তাঁর বার্তা অতি গোপনীয়, সাক্ষাতে নিবেদন করবেন।'

সহদেব বললেন, 'মহারাজ এখন রাজকাৰ্বে ব্যস্ত, ওবেলা আসতে বল।'

সহদেবের হাত থেকে নিস্তার পাবার জন্য হুঁশিয়ারি ব্যগ্র হয়েছিলেন। বললেন, 'না না, এখনই তাঁকে নিয়ে এস।'

আগন্তুক বক্রপৃষ্ঠ প্রোট, বলিকুক্ষিত শীর্ণ মূর্তি মুখ, মাথায় প্রকাণ্ড পাগড়ি, গলায় নীলবর্ণ রত্নহার, পরনে ঢিলে ইজের, তার উপর লম্বা জামা। যুক্তকর কপালে ঠেকিয়ে বললেন, 'ধর্মরাজ হুঁশিয়ারির জয়।'

হুঁশিয়ারি জিজ্ঞাসা করলেন, 'কে আপনি সৌম্য?'

আগন্তুক উত্তর দিলেন, 'মহারাজ, গুটীতা কমা করবেন, আমার বক্তব্য কেবল রাজকর্ণে নিবেদন করতে চাই।'

হুঁশিয়ারি বললেন, 'সহদেব, তুমি এখন যেতে পার। ছোলার বস্তাগুলো খুলে খুলে দেখ গে, পোকা দর। না হয়।' সহদেব বিরক্ত হয়ে সলিদ্ধমনে চ'লে গেলেন।

আগন্তুক অস্বচ্ছন্দে বললেন, 'মহারাজ, আমি স্ববলপুত্র মংকুনি, শকুনির বৈমাত্র ভ্রাতা।'

'বলেন কি, আপনি আমাদের পূজনীয় মাতুল, প্রণাম প্রণাম—কি সৌভাগ্য—এই সিংহাসনে বসতে আজ্ঞা হ'ক।'

'না মহারাজ, এই নিয় আসনই আমার উপযুক্ত। আমি দাসীপুত্র, আপনার সংবর্ধনার অযোগ্য।'

'মাছা মাছা, তবে ঐ শূণ্যচর্মারিত বেদীতে উপবেশন করুন। এখন কৃপা ক'রে বলুন কি প্রয়োজনে আগমন হয়েছে। মাতুল, আগে তো কখনও আপনাকে দেখি নি।'

'দেখবেন কি ক'রে মহারাজ। আমি অন্তরালেই বাস করি, তা ছাড়া গত তের বৎসর বিদেশে ছিলাম। কুন্তভার জন্য ক্ষত্রিয়ধর্মপালন আমার সাধ্য নয়, সে কারণে ক্ষত্রিয়বিচার চর্চা ক'রে তাতেই সিদ্ধিলাভ করেছি। দেবশিল্পী বিশ্বকর্মা আমাকে বরণানে কৃতার্থ করেছেন। পাণ্ডবাগ্রজ, শুনেছি দ্যুতক্রীড়ায় আপনার গটুতা অসামান্য, অক্ষহস্ত আপনার নবমর্শণে।'

'হঁ, লোকে তাই বলে বটে।'

‘তথাপি শকুনির হাতে আপনার পরাজয় ঘটেছে। কেন জানেন কি?’

যুধিষ্ঠির ক্ষুব্ধিত ক’রে বললেন, ‘শকুনি ধর্মবিরুদ্ধ কপট দ্বাতে আমাকে হারিয়েছিলেন।’

যংকুনি একটু হেসে বললেন, ‘দ্বাতে কপট আর অকপট বলে কোনও ভেদ নেই। যে অক্ষকীড়ায় দৈবই উভয় পক্ষের অবলম্বন, অজ্ঞ লোকে তাকে অকপট বলে। যদি এক পক্ষ দৈবের উপর নির্ভর করে এবং অপর পক্ষ পুরুষকারদ্বারা জয়লাভ করে, তবে পরাজিত পক্ষ কপটতার অভিযোগ আনে। ধর্মরাজ, আপনার দৈবপাতিত অক্ষ শকুনির পুরুষকারপাতিত অক্ষের নিকট পরাস্ত হয়েছে। আপনি প্রবলতর পুরুষকার আশ্রয় করুন, রাবণবাণের বিরুদ্ধে রামবাণ প্রয়োগ করুন, দ্যুতলক্ষ্মী আপনাকেই বরণ করবেন।’

‘মাতুল, আপনার বাকা আমার ঠিক বোধগম্য হচ্ছে না। লোকে বলে শকুনির অক্ষের অভ্যন্তরে এক পার্শ্ব স্বর্ণগর্ভ নিবদ্ধ আছে, তারই ভায়ে সেই পার্শ্ব সর্বদা নিরবর্তী হয় এবং উপরে গরিষ্ঠ বিন্দুসংখ্যা প্রকাশ করে।’

‘মহারাজ, লোকে কিছুই জানে না। স্বর্ণগর্ভ বা পারদগর্ভ পাশক নিয়ে অনেকে খেলে বটে, কিন্তু তার পতন স্থনিশ্চিত নয়, বহুবারের মতো কয়েকবার ভ্রংশ হ’তেই হবে। আপনারা তো অনেক বাজি খেলেছিলেন, একবারও কি আপনার জিত হয়েছিল?’

যুধিষ্ঠির দীর্ঘনিশ্বাস ফেলে বললেন, ‘একবারও নয়।’

‘তবে? শকুনি কাঁচা খেলোয়াড় নয়, তিনি অব্যর্থ পাশক না নিয়ে কখনই আপনার সঙ্গে খেলতেন না।’

‘কিন্তু এখন এসব কথাই প্রয়োজন কি। যুদ্ধ আসন্ন, পুনর্বীর দ্বাতকীড়ার সম্ভাবনা নেই, শকুনিকে হারাবার সামর্থ্যও আমার নেই।’

‘ধর্মপুত্র, নিরাশ হবেন না, আমার গুঢ় কথা এইবারে শুধুন। শকুনির অক্ষ আমারই নির্মিত, তার গর্ভে আমি ময়সিক যন্ত্র স্থাপন করেছি, সেজন্য তার ক্ষেপ অব্যর্থ। চুরাস্তা শকুনি যজ্ঞকোশল শিখে নিয়ে আমাকে গজকূটকপিষথৎ পরিত্যাগ করেছে। সে আমাকে আশ্বাস দিয়েছিল যে পাণ্ডবগণের নির্বাসনের পর দুর্বোধন আমাকে ইজ্রপ্রস্থের রাজপদ দেবে। আপনারা বনে গেলে যখন দুর্বোধনকে প্রতিজ্ঞতির কথা জানালাম তখন সে বললে—আমি কিছুই জানি না, মামাকে বল। শকুনি বললে—আমি কি জানি, দুর্বোধনের কাছে যাও। অবশেষে দুই নরোধম আমাকে ছলে বলে দুর্গম বাহিলক দেশে পাঠিয়ে সেখানে কারাক্ষত ক’রে রাখে। আমি তের বৎসর পরে কোনও গতিকে সেখান থেকে পালিয়ে এসে আপনার পরশাপন্ন হয়েছি।’

যুধিষ্ঠির বললেন, ‘ও, এখন বুঝি আমাকেই অক্ষরূপে চালনা ক’রে রাজ্যলাভ করতে চান!’

‘ধর্মরাজ, আমার পূর্ণপরাধ মার্জনা করুন, যা হবার তা হয়ে গেছে, এখন আমাকে আপনার পরম হিতাকাঙ্ক্ষী ব’লে জানবেন। আমি বাহন হয়ে ইজ্রপ্রস্থরূপ চক্রে ইজ্রপ্রসার করেছিলাম, তাই আমার এই দুর্দশ। আপনি বিজয়ী হয়ে শকুনিকে বিভাড়িত ক’রে আমাকে গান্ধাররাজ্য দেবেন, তাতেই আমি সন্তুষ্ট হব।’

‘আপনার নির্মিত অক্ষে আমার সর্বনাশ হয়েছে—তারই পুরুষকারবরণ?’

মংকুনি জিজ্ঞাসা করলেন, ‘ও কথা আর তুলবেন না মহারাজ। আমার বক্তব্য সবটা শুুন। আমি গুপ্ত সংবাদ পেয়েছি—সকল এখনই বৃত্তরাষ্ট্রের আজ্ঞায় আপনার কাছে আসছেন। দুর্ধোখন আর শকুনির প্রবোচনার অঙ্ক রাজা আবার আপনাকে দ্যুতকীড়ার আহ্বান করছেন। মহারাজ, এই মহা সুযোগ ছাড়বেন না।’

এমন সময় রথের ঘর্ঘর ধ্বনি শোনা গেল। মংকুনি দ্রুত হয়ে বললেন, ‘ঐ সময় এসে পড়লেন। মোহাই মহারাজ, বৃত্তরাষ্ট্রের প্রস্তাব সন্ত সন্ত প্রত্যাখ্যান করবেন না, বলবেন যে আপনি বিবেচনা ক’রে পরে উত্তর পাঠাবেন। সময় চ’লে গেলে আমার সব কথা আপনাকে জানাব। আমি আপাতত ঐ পাশের ঘরে লুকিয়ে থাকছি।’

যথাবিধি কুশলপ্রণামি বিনিময়ের পর সঙ্ঘ বললেন, ‘হে পাণ্ডবশ্রেষ্ঠ, কুরুরাজ বৃত্তরাষ্ট্র বিহ্বলকে আপনার কাছে পাঠাতে চেয়েছিলেন, কিন্তু বিহ্বর এই অপ্রিয় কার্যে কিছুতেই সম্মত না হওয়ায় রাজাজ্ঞায় আমাকেই আসতে হয়েছে। আমি দূতমাত্র, আমার অপরাধ নেবেন না। বৃত্তরাষ্ট্র এই বলেছেন।— বংশ যুধিষ্ঠির, তোমরা পঞ্চাভা আমার শতপুত্রের সমান স্নেহপাত্র। এই লোকস্বয়ংক্রিয় জাতিবিশ্বংসী আসন্ন যুদ্ধ যেকোনও উপায়ে নিবারণ করা কর্তব্য। আমি অশক্ত অঙ্ক যুদ্ধ, আমার পুত্রেরা অব্যাহত এবং যুদ্ধের জ্ঞাত উৎসাহ। আমি বহু চিন্তা ক’রে স্থির করেছি যে হিংস্র অস্ত্রযুদ্ধের পরিবর্তে অহিংস দ্যুতযুদ্ধেই উভয় পক্ষের বৈরভাব চরিতার্থ হ’তে পারে। অতি কষ্টে আমার পুত্রগণ ও তাদের মিত্রগণকে এতে সম্মত করেছি। অতএব তুমি সবাক্ষে কৌরবশিবিরে এসে আর একবার স্তম্ভদ্যুতে প্রবৃত্ত হও। গণ পূর্ববৎ সমগ্র কুরুপাণ্ডব রাজ্য। যদি দুর্ধোখনের প্রতিনিধি শকুনির পরাক্রম ঘটে তবে কুরুপক্ষ সমলে রাস্বাত্যাগ ক’রে চিরতরে বনবাসে যাবে। যদি তুমি পরাস্ত হও তবে তোমরাও রাজ্যের আশা ত্যাগ ক’রে চিরবনবাসী হবে। বংশ, তুমি কপটতার আশঙ্কা ক’রো না। আমি দুই প্রহ অক্ষ সজ্জিত রাখব, তুমি বহুস্তে নিজের জন্ত বেছে নিও, অবশিষ্ট অক্ষ শকুনি নেবেন। এর চেয়ে অসম্ভব ব্যবস্থা আর কি হ’তে পারে? সঙ্ঘের মুখে তোমার সম্মতি পাবার আশায় উৎস্রীষ হয়ে রইলাম। হে তাত যুধিষ্ঠির, তোমার স্তম্ভতি হ’ক, তোমাদের পঞ্চজাতার কল্যাণ হ’ক, অষ্টাদশ অক্ষোহিনী সহ কুরুপাণ্ডবের প্রাণরক্ষা হ’ক।’

যুধিষ্ঠির জিজ্ঞাসা করলেন, ‘জ্যেষ্ঠতাত কি স্বপ্ন এই বাণী রচনা করেছেন? আমার মনে হয় তাঁর মজ্জামাতা দুর্ধোখন আর শকুনি, বৃদ্ধ কুরুরাজ গুপ্ত গুপ্তশক্তি এবং আবৃত্তি করেছেন। মহামতি সঙ্ঘ, আপনি আমাকে কি করতে বলেন?’

‘ধর্মপুত্র, আমি কুরুরাজের আজ্ঞাপিত বাত’বহু মাত্র, নিজের মত জানাবার অধিকার আমার নেই। আপনি রাজবুদ্ধি ও ধর্মবুদ্ধি আশ্রয় করুন, আপনার মঙ্গল হবে।’

‘তবে আপনি কুরুরাজকে জানাবেন যে তিনি আমাকে অতি দুর্ব্বল সমস্তার ফেলেছেন, আমি সম্যক বিবেচনা ক’রে পরে তাঁকে উত্তর পাঠাব। এখন আপনি বিশ্রামান্তে আহ্বায়াদি করুন, কাল ফিরে যাবেন।’

‘না মহারাজ, আমাকে এখনই ফিরতে হবে, বিশ্রামের অবসর নেই। ধর্মপুত্রের জয় হ’ক।’
এই বলে সজ্জর বিদায় নিলেন।

শংকুনি পাণের ঘর থেকে বেরিয়ে এসে বললেন, ‘মহারাজ, আপনি ঠিক উত্তর দিয়েছেন। এইবারে আমার মন্ত্রণা শুভ্রন। আজই অপরাহ্নে ধৃতরাষ্ট্রের কাছে একজন বিশ্বস্ত দূত পাঠান, কিন্তু আপনার ভ্রাতার্য বেন জানতে না পারেন। আপনার দূত গিয়ে বলবে— হে পূজ্যশাসি ষ্ঠোষ্ঠতাত, আপনার আজ্ঞা শিরোধার্য, অতি অগ্নির হ’লেও তৃতীয়বার দ্যুতজীড়ায় আমি সন্নত আছি। আপনার আরোজিত অন্ধে আমার প্রয়োজন নেই, আমি নিজের অন্ধেই নির্ভর করব। শকুনিও নিজের অন্ধে খেলবেন। আপনি যে পণ নির্ধারণ করেছেন তাতেও আমার সম্মতি আছে। শুধু এই নিয়মটি আপনাকে মেনে নিতে হবে, যে শকুনি আর আমি প্রত্যেকে একটি মাত্র অন্ধ নিয়ে খেলব এবং তিনবার মাত্র অন্ধক্ষেপণ করব, তাতে যার বিন্দুসমষ্টি অধিক হবে তারই জয়।’

যুধিষ্ঠির বললেন, ‘হে সুবলনন্দন শংকুনি, আপনি সম্পর্কে আমার মাতুল হন, কিন্তু এখন বোধ হচ্ছে আপনি বাতুল। আমি কোন্ ভরসায় আমার শকুনির সঙ্গে লক্ষ্য করব? যদি আপনি আমাকে শকুনির অনুরূপ অন্ধ প্রদান করেন, তাতে সমানে সমানে প্রতিযোগ হবে, কিন্তু আমার জয়ের স্থিরতা কোথায়? ধৃতরাষ্ট্রের আরোজিত অন্ধে আপত্তির কারণ কি? আমার ভ্রাতাদের মত না নিয়েই বা কেন এই দ্যুতজীড়ায় সম্মতি দেব? তিনবার মাত্র অন্ধক্ষেপণের উদ্দেশ্য কি? বহুবার ক্ষেপণেই তো সংখ্যাবৃদ্ধির সম্ভাবনা অধিক। আর, আপনি যে দুর্ধোধনের চর নন তারই বা প্রমাণ কি?’

শংকুনি বললেন, ‘মহারাজ, যিরো ভব, আপনার সমস্ত সংশয় আমি ছেদন করছি। যদি আপনি ধৃতরাষ্ট্রের আরোজিত অন্ধ নিয়ে খেলেন তবে আপনার পরাজয় অনিবার্য। ধৃত শকুনি সে অন্ধে খেলবে না, হাতে নিয়েই ইন্দ্রজালিকের ক্রায় বদলে খেলে নিজের আগেকার অন্ধেই খেলবে। আমি এতকাল বাহ্লিকভূর্গে নিশ্চেষ্টে ছিলাম না, নিরন্তর গবেষণায় প্রচণ্ডতর মন্ত্রশক্তিসূক্ত অন্ধ উদ্ভাবন করেছি। আপনাকে এই নবযজ্ঞাঙ্কিত আশ্চর্য অন্ধ দেব, তার কাছে এলেই শকুনির পুরাতন অন্ধ একেবারে বিকল হয়ে যাবে। মহারাজ, আপনার জয়ে কিছুমাত্র সংশয় নেই। আপনার ভ্রাতার্য যুদ্ধলোলুপ, আপনার তুল্য স্থিরবুদ্ধি দুর্বলশী নন। তাঁরা আপনাকে বাধ্য দেবেন, ফলে এই রক্তপাতহীন বিজয়ের মহাসুযোগ আপনি হারাবেন। আপনি আগে ধৃতরাষ্ট্রকে সংবাদ পাঠান, তারপর আপনার ভ্রাতাদের জানাবেন। তাঁরা ভৎসনা করলে আপনি হিমালয়বৎ নিশ্চল থাকবেন।’

‘কিন্তু দ্রোণী? মাতুল, আপনি তাঁর কটুবাক্য শোনেন নি।’

‘মহারাজ, স্ত্রীজাতির ক্রোধ তৃণায়িতুল্য, তাতে পর্বত বিলীর্ণ হয় না। কদিনেরই বা ব্যাপার, আপনার জয়লাভ হ’লে সকল নিম্নকের মূখ বন্ধ হবে। তারপর শুভ্রন— আমার মন্ত্র অতি সূক্ষ্ম, সেজন্ত একদিনে অধিকবার ক্ষেপণ অবিধের। শকুনির অন্ধও দীর্ঘকাল সক্রিয় থাকে না, সেজন্ত সে সানন্দে আপনার

প্রস্তাবে সম্মত হবে। আপনার জয়ের পক্ষে তিনবার কেশপই রয়েছে। অঙ্ক আবার সন্দেশই আছে, পরীক্ষা ক'রে দেখুন।'

মংকুনি তাঁর কঠিলর থলি থেকে একটি মন্ত্রমন্ত্রনির্মিত অঙ্ক বার করলেন। যুধিষ্ঠির লক্ষ্য করলেন, অঙ্কটি শকুনির অঙ্কেরই অনুরূপ, তেমনই মন্ত্রটিও মন্ত্রমন্ত্র, ধার এবং পৃষ্ঠগুলি ঠিক গোলাকার, প্রতি বিন্দুই কেন্দ্রে একটি মন্ত্র ছিল।

মংকুনি বললেন, 'মহারাজ, তিনবার কেশপ ক'রে দেখুন।'

যুধিষ্ঠির তাই করলেন, তিনবারই ছয় বিন্দু উঠল। তিনি আশ্চর্য হয়ে নেড়ে চেড়ে দেখতে লাগলেন, কিন্তু মংকুনি ঝটিতি কেড়ে নিয়ে থলির ভিতর রেখে বললেন, 'এই মন্ত্রপুত অঙ্ক অনর্থক নাড়াচাড়া নিবন্ধ, তাতে গুণহানি হয়।'

যুধিষ্ঠির বললেন, 'আপনার অঙ্কটি নির্ভরযোগ্য বটে। কিন্তু এর পর আপনি যে বিশ্বাসঘাতকতা করবেন না তার জন্ত দায়ী থাকবে কে?'

'দায়ী আমার যুগু। আপনি এখন থেকে আমাকে বন্দী ক'রে রাখুন, দুজন বড়গুণাগি প্রহরী নিরন্তর আমার সঙ্গে থাকুক। তাদের আদেশ দিন— যদি আপনার পরাজয়ের সংবাদ আসে তবে তখনই আমার যুগুচ্ছেদ করবে। মহারাজ, এখন আপনার বিশ্বাস হয়েছে?'

'হয়েছে। কিন্তু শকুনির কুট পাশক যদি আমার কুটতর পাশকের দ্বারা পরাজুত হয় তবে তা ধর্মবিরুদ্ধ কপট দ্যুত হবে।'

'হায় হায় মহারাজ, এখনও আপনার কপটতার আভাস গেল না! আপনারা দুজনেই তো যন্ত্রগত কুট পাশক নিয়ে খেলবেন, এতে কপটতা কোথায়? মন্ত্রযুদ্ধে যদি আপনার বাহুবল বিপক্ষের চেয়ে বেশী হয় তবে সেকি কপটতা? যদি আপনার কৌশল বেশী থাকে সে কি কপটতা? শকুনির পাশকে যে কুট কৌশল নিহিত আছে তা আমারই, আপনার পাশকে যে কুটতর কৌশল আছে তাও আমার। ধর্মরাজ, এই তৃতীয় দ্যুতসভায় বস্তুত আমিই উভয় পক্ষ, আপনি আর শকুনি নিমিত্তমাত্র।'

যুধিষ্ঠির বললেন, 'মংকুনি, আপনার বক্তৃতা শুনে আমার মাথা গুলিয়ে যাচ্ছে। ধর্মের গতি অতি মূঢ়, আমি কঠিন সমস্তায় পড়েছি। এক দিকে লোকস্বয়ংকর নৃশংস বুদ্ধ, অন্যদিকে কুট দ্যুতজীড়। দুইই আমার অবাস্তিত, কিন্তু যুদ্ধের আহ্বান প্রত্যাখ্যান করা যেমন রাজধর্মবিরুদ্ধ, সেইরূপ জ্যেষ্ঠতাতের আমন্ত্রণ অগ্রাহ্য করাও আমার প্রকৃতিবিরুদ্ধ। আপনার যজ্ঞা আমি অসত্য। মেনে নিচ্ছি, আজই কুরুরাজ্যের কাছে দূত পাঠাব। আপনি এখন থেকে সমস্ত প্রহরীর দ্বারা বক্ষিত হয়ে গুপ্তবৃহৎ বাস করবেন, কুরুপাণ্ডব কেউ আপনার ধর্মের জ্ঞানবে না। যদি জয়ী হই, আপনি গান্ধার রাজ্য পাবেন। যদি পরাজিত হই তবে আপনার মৃত্যু। এখন আপনার পাশকটি আমাকে দিন।'

'মহারাজ, আপনার কাছে পাশক থাকলে পরিচর্যার অভাবে তার গুণ নষ্ট হবে। আমার কাছেই এখন থাকুক, আমি তাতে নিরন্তর সন্ধান করব এবং দ্যুতযাত্রার পূর্বে আপনাকে দেব। ইচ্ছা করেন তো আপনি প্রত্যহ একবার আমার কাছে এসে খেলে দেখতে পারেন।'

যুগিতির বললেন, ‘সংকুনি, আপনার তুচ্ছ জীবন আমার হাতে, কিন্তু আমার বুদ্ধি রাজ্য ধর্ম সমস্তই আপনার হাতে। আপনার বশবর্তী হওয়া ভিন্ন আমার অন্য গতি নেই।’

পরদিন যুগিতির তাঁর ভ্রাতৃবৃন্দকে আসন্ন দ্যুতের কথা জানালেন। ধর্মরাজের এই বুদ্ধিব্রংশের সংবাদে সকলেই কিয়ৎকণ হতভম্ব হয়ে থাকবার পর তাঁকে যেসব কথা বললেন তার বিবরণ অনাবশ্যক। যুগিতির নিশ্চল হয়ে সমস্ত গল্পনা নীরবে শুনলেন, অবশেষে বললেন, ‘হে ভ্রাতৃগণ, আমি তোমাদের জ্যেষ্ঠ, আমাকে তোমরা রাজা বলে থাক। অপরের বুদ্ধি না নিয়েও রাজা নিজের কর্তব্য স্থির করতে পারেন। যুদ্ধে অসংখ্য নরহত্যার চেয়ে দ্যুতসভার ভাগ্যানির্ঘর আমি শ্রেয় মনে করি। কয় সবক্ষে আমি কেন নিঃসন্দেহ তার কারণ আমি এখন প্রকাশ করতে পারব না। যদি তোমরা আমার উপর নির্ভর করতে না পার তো স্পষ্ট বগ, আমি কুরুরাজকে সংবাদ পাঠাব— হে জ্যেষ্ঠতাত, আমি ভ্রাতৃগণকর্তৃক পরিত্যক্ত, তুমি আমাকে পাণ্ডবপতি বলে মানে না, দ্যুতসভার রাজ্যপননের অধিকার আমার আর নেই, আমি অস্বীকারভঙ্গের প্রায়শ্চিত্তস্বরূপ অগ্নিপ্রবেশে প্রাণ বিসর্জন দিচ্ছি, আপনি যথাকর্তব্য করবেন।’

তখন অর্জুন অগ্রজের পাদস্পর্শ ক’রে বললেন, ‘পাণ্ডবপতি, আপনি প্রসন্ন হ’ন, আমাদের কটুক্তি মার্জনা করুন, আমাকে সর্ববিধয়ে আপনার অঙ্গুগত বলে জানবেন।’

তারপর ভীম নকুল সহদেবও যুগিতির কমান্ডিকা করলেন। যুগিতির সকলকে আশীর্বাদ ক’রে তাঁর গৃহে চ’লে গেলেন।

দ্রৌপদী এগরুত কোনও কথা বলেন নি। যে মাহুয এমন নির্লজ্জ যে দু-দুবার হেরে গিয়ে চূড়ান্ত দুঃখভোগের পরেও আবার জুয়ো খেলতে চায় তাকে ভৎসনা করা বৃথা। যুগিতির চ’লে গেলে দ্রৌপদী সহদেবের দিকে তীক্ষ্ণ দৃষ্টিপাত ক’রে বললেন, ‘ছোট আর্ষপুত্র, ই! ক’রে দেখছ কি? ওঠ, এখনই চতুরযোজিত রথে মথুরায় যাত্রা কর, বাহুদেবকে সব কথা বলে এখনই তাঁকে নিয়ে এস। তিনিই একমাত্র ভরসা, তোমরা পাঁচ ভাই তো পাঁচটি অপদার্থ জড়শিও।’

দশ দিনের মধ্যে কুরুকে নিয়ে সহদেব পাণ্ডবশিবিরে ফিরে এলেন। রথ থেকে নেমে কুরু বললেন, ‘দাদাও আসছেন।’ যুগিতির সহর্ষে বললেন, ‘কি আনন্দ, কি আনন্দ! দ্রৌপদী অতি ভাগ্যবতী, তাঁর আহ্বানে কুরু-বলরাম কেউ স্থির থাকতে পারেন না।’

কর্ণকাল পরে দ্রাক্ষের রথে বলরাম এসে পৌঁছলেন। রথ থেকেই অভিবাদন ক’রে বললেন, ‘ধর্মরাজ, শুনলাম আপনারা উত্তম কৌতুকের আরোজন করেছেন। কুরুপাণ্ডবের যুদ্ধ আমি দেখতে চাই না, কিন্তু আপনাদের খেলা দেখবার আমার প্রবল আগ্রহ। এখানে নামব না, আমরা দুই ভাই পাণ্ডবদের কাছে

থাকলে পক্ষপাতের অপবশ হবে। কৃষ্ণ এখানে থাকুন, আমি হুর্ধোধনের আতিথ্য দেব। দ্যুতসভার আবার দেখা হবে। চালাও দাঁক।' এই বলে বলরাম কৌরবশিবিরে চ'লে গেলেন।

মহা সমারোহে দ্যুতসভা বসেছে। ধৃতরাষ্ট্র হির থাকতে পারেন নি, হস্তিনাপুর থেকে হুর্ধোধনের জন্ত কৌরবশিবিরে এসেছেন, খেলার কলাকল দেখে ফিরে যাবেন। শকুনির দক্ষতার তাঁর অগাধ বিশ্বাস। কুরুপক্ষের জয় সন্দেহে তাঁর কিছুমাত্র সন্দেহ নেই।

সভায় কৃষ্ণবলরাম, পঞ্চপাণ্ডব, হুর্ধোধনাদি সহ ধৃতরাষ্ট্র, শকুনি, দ্রোণ, কর্ণ প্রভৃতি সকলে উপস্থিত হ'লে পিতামহ ভীষ্ম বললেন, 'আমি এই দ্যুতসভার সম্যক নিষ্কা করি। কিন্তু আমি কুরুরাজ্যের ভূতা, সেজন্য অত্যন্ত অনিচ্ছাসত্ত্বেও এই গর্হিত ব্যাশার দেখতে হবে।'

দ্রোণাচার্য বললেন, 'আমি তোমার সঙ্গে একমত।'

ভীষ্ম বললেন, 'মহারাজ ধৃতরাষ্ট্র, এই সভায় দ্যুতনীতিবিরুদ্ধ কোনও কর্ম যাতে না হয় তার বিধান তোমার কর্তব্য। আমি প্রস্তাব করছি শ্রীকৃষ্ণকে সভাপতি নিযুক্ত করা হ'ক।

হুর্ধোধন আপত্তি তুললেন, 'শ্রীকৃষ্ণ পাণ্ডবপক্ষপাতী।'

কৃষ্ণ বললেন, 'কথাটা মিথ্যা নয়। আর, আমার অগ্রজ উপস্থিত থাকতে আমি সভাপতি হতে পারি না।

তখন ধৃতরাষ্ট্র সর্বসম্মতিক্রমে বলরামকে সভাপতির পদে বরণ করলেন।

বলরাম বললেন, 'বিলম্বে প্রয়োজন কি, খেলা আরম্ভ হ'ক। হে সমবেত স্বর্গীবর্গ, এই দ্যুতে কুরুপক্ষে শকুনি এবং পাণ্ডবপক্ষে যুধিষ্ঠির নিজ নিজ একটিমাত্র অক্ষ নিয়ে খেলবেন। প্রত্যেকে তিনবার মাত্র অক্ষপাত করবেন। যার বিন্দুসমষ্টি অধিক হবে তাঁরই জয়। এই দ্যুতের পূর্ণ সময় কুরুপাণ্ডবরাজ্য। পরাজিত পক্ষ বিজয়ীকে রাজ্য সমর্পণ ক'রে এবং যুদ্ধের বাসনা পরিত্যাগ ক'রে সদলে চিত্রবনবাসী হবেন। স্ববলনন্দন শকুনি, আপনি বয়োজ্যেষ্ঠ, আপনিই প্রথম অক্ষপাত করুন।'

শকুনি সহাস্তে অক্ষনিক্ষেপ ক'রে বললেন, 'এই জিতলাম।' তাঁর পাশাটি পতনমাত্র একটু গড়িয়ে গিয়ে হির হ'লে তাতে ছয় বিন্দু দেখা গেল। কর্ণ এবং হুর্ধোধনাদি সোলাসে উঠেঃখরে বললেন, 'আমাদের জয়।'

বলরাম বললেন, 'যুধিষ্ঠির, এইবার আপনি ফেলুন।'

যুধিষ্ঠিরের পাশা একবার ওলটাবার পর হির হ'লে তাতেও ছয় বিন্দু উঠল। পাণ্ডবরা বললেন, 'ধর্মরাজের জয়।'

বলরাম বললেন, 'তোমরা অনর্থক চিংকার করছ। কারও জয় হয় নি, দুই পক্ষই এখন পরধম সমান।'

শকুনি গম্ভীরবদনে বললেন, 'এখনও দুই ক্ষেপ বাকী, তাতেই জিতব।'

দ্বিতীয় বারে শকুনির পাশা আর গড়াল না, প'ড়েই স্থির হ'ল। পৃষ্ঠে পাঁচ বিন্দু। যুধিষ্ঠিরের পাশায় পূর্ববৎ ছয় বিন্দু উঠল। শকুনি লক্ষ্য করলেন তাঁর পাশাটি কাপছে।

পাণ্ডবপক্ষ আনন্দে গর্জন ক'রে উঠলেন। বলরাম ধমক দিবে বললেন, 'ধবরদার, ফের চিংকার করলেই সভা থেকে বার ক'রে দেব।'

সভা স্তব্ধ। শেষ অক্ষপাত দেখবার জন্য সকলেই বাসরোধ ক'রে উদ্ভ্রাব হয়ে রইলেন।

শকুনি পাণ্ডবপক্ষে তৃতীয়বার পাশা ফেললেন। পাশাটি কল্লিমিওরৎ ধূপ ক'রে পড়ল। এক বিন্দু।

যুধিষ্ঠিরের পাশায় আবার ছয় বিন্দু উঠল। বলরাম মেঘমন্ত্রবরে ঘোষণা করলেন, 'যুধিষ্ঠিরের জয়।'

তখন সভাস্থ সকলে সবিস্ময়ে দেখলেন, যুধিষ্ঠিরের পতিত পাশা ধীরে ধীরে লাফিয়ে লাফিয়ে শকুনির পাশায় দিকে অগ্রসর হচ্ছে।

সভায় তুমুল কোলাহল উঠল—'মায়া, মায়া, কুহক, ইন্দ্রজাল!'

হুঁধোঁধন হাত পা ছুড়ে বললেন, 'যুধিষ্ঠির নিকৃতি আশ্রয় করেছেন, তাঁর জয় আমরা মানি না। সাধু ব্যক্তির পাশা কখনও চ'লে বেড়ায়?'

বলরাম বললেন, 'আমি ছুই অক্ষই পরীক্ষা করব।'

যুধিষ্ঠির তখনই তাঁর পাশা তুলে নিয়ে বলরামকে দিলেন।

শকুনি তাঁর পাশাটি স্তম্ভবৎ ক'রে বললেন, 'আবার অক্ষ কাশেও স্পর্শ করতে দেব না।'

বলরাম বললেন, 'আমি এই সভায় অধ্যক্ষ, আমার আজ্ঞা অবশ্যপাল্য।'

শকুনি উত্তর দিলেন, 'আমি তোমার আজ্ঞাবহ নই।'

বলরাম তখন শকুনির গালে একটি চড় মেয়ে পাশা কেড়ে নিয়ে বললেন, 'হে সভ্যমণ্ডলী, আমি এই ছুই অক্ষই ভেঙে দেখব ভিতরে কি আছে।' এই ব'লে তিনি শিলাবেদীর উপর একে একে ছুটি পাশা আছড়ে ফেললেন।

শকুনির পাশা থেকে একটি ঘূরঘুরে পোকা বার হয়ে নির্জীববৎ ধীরে ধীরে দাড়া নাড়তে লাগল। যুধিষ্ঠিরের পাশা থেকে একটি ছোট টিকটিকি বেরিয়ে তখনই পোকাটিকে আক্রমণ করল।

বাত্যাহত সাগরের তায় সভা বিক্ষুব্ধ হয়ে উঠল। ধৃতরাষ্ট্র ব্যথ হয়ে জ্ঞানতে চাইলেন, 'কি হয়েছে?'

বলরাম উত্তর দিলেন, 'বিশেষ কিছু হয় নি, একটি ঘূরু-কীট শকুনির অঙ্গে ছিল—'

ধৃতরাষ্ট্র সভয়ে প্রশ্ন করলেন, 'কামড়ে দিয়েছে? কি ভয়ানক!'

'কামড়ায় নি মহারাজ, শকুনির অঙ্গের মধ্যে ছিল। এই কীট অতি অবাধ্য, কিছুতেই কাত বা চিত হ'তে চায় না, অঙ্গের ভিতর পুরে রাখলে অক্ষ সমস্ত উবুড় হয়। যুধিষ্ঠিরের অক্ষ থেকে একটি গোদিকা বেরিয়েছে। এই প্রাণী আরও দুর্বিনীত, অধঃ ব্রহ্মা একে কাত করতে পারেন না। গোদিকার গন্ধ পেয়ে ঘূরুর ভয়ে অবসর হয়েছিল, তাই শকুনি অভীষ্ট ফল পান নি।'

ধৃতরাষ্ট্র জিজ্ঞাসা করলেন, 'কার জয় হ'ল?'

বলরাম বললেন, 'যুধিষ্ঠিরের। ছুই পক্ষই কুট পাশক নিয়ে খেলেছেন, অতএব কপটতার আশস্তি চলে না।'

ঠর তখন জনান্তিকে বলরামকে মংকুনির বৃত্তান্ত জানালেন। বলরাম তাঁকে বললেন, ‘আপনার কুঠার কিছুমাত্র কারণ নেই, কুঠ পাশকের ব্যবহার দ্যুতবিধিসম্মত।’

যুগিতির পক্ষ অবজ্ঞাকরে বললেন, ‘হলধর, তুমি মহাবীর, কিন্তু শাস্ত কিছুই জান না। ভগবান্ যশ্ব বলছেন—

অপ্রাপিভির্ব্যং ক্রিয়তে তন্নোকে দ্যুতযুচাতে।

প্রাপিভিঃ ক্রিয়তে যশ্ব স বিজ্ঞেয়ঃ সমাহরঃ।

অর্থাৎ অপ্রাপী নিয়ে যে খেলা তাকেই লোকে দ্যুত বলে, আর প্রাপী নিয়ে খেলার নাম সমাহর। কুরুরাজ আমাকে অপ্রাপিক দ্যুতেই আমন্ত্রণ করেছেন, কিন্তু দুর্দৈববশে আমাদের অক্ষ থেকে প্রাপী বেরিয়েছে। অতএব এই দ্যুত অসিদ্ধ।’

কণ করতালি দিয়ে বললেন, ‘ধর্মরাজ, তুমি সার্থকনাম।’

বলরাম বললেন, ‘ধর্মরাজের শাস্ত্রজ্ঞান অগাধ, যদিও কাণ্ডজ্ঞানের কিকিৎ অস্তাব দেখা যায়। মেনে নিচ্ছি এই দ্যুত অসিদ্ধ। সেক্ষেত্রে পূর্বের দ্যুতও অসিদ্ধ, শকুনি তাতেও ঘুর্ঘুরগর্ভ অক্ষ নিয়ে খেলেছিলেন। কুরুরাজ ধৃতরাষ্ট্র, আপনার জ্ঞানকের অশাস্ত্রীয় আচরণের জন্য পাণ্ডবগণ বুধা ত্রয়োদশ বর্ষ নির্বাসন ভোগ করেছেন। এখন তাঁদের পিতৃরাজ্য ফিরিয়ে দিন, নতুবা পরকালে আপনার নরকভোগ অনিশ্চিত।’

যুগিতির উত্তেজিত হয়ে বললেন, ‘আমি কোনও কথা স্তনতে চাই না, দ্যুতপ্রসঙ্গে আমার কৃপা প’রে গেছে। আমরা যুদ্ধ ক’রেই হৃতরাজ্য উদ্ধার করব। ছোষ্ঠভাত, প্রণাম, আমরা চললাম।’

তখন পাণ্ডবগণ মহা উৎসাহে বারংবার সিংহনাদ করতে করতে নিম্ন শিবিরে যাত্রা করলেন। কুরুবলরামও তাঁদের সঙ্গে গেলেন।

ফিরে এসেই যুগিতির বললেন, ‘আমার প্রথম কর্তব্য মংকুনির মুক্তি দেওয়া। এই হতভাগ্য মুখের সমস্ত উত্তম বার্থ হয়েছে। চল, তাকে আমরা প্রবোধ দিয়ে আসি।’

একটু আগেই পাণ্ডবশিবিরে সংবাদ এসে গেছে যে দ্যুতসভায় কি একটা প্রচণ্ড গণ্ডগোল হয়েছে। যুগিতিরান্নি যখন কারাগৃহে এলেন তখন দুই প্রহরী তর্ক করছিল— মংকুনির মুণ্ডচ্ছেদ করা উচিত, না শুধু নালাচ্ছেদেই আপাতত কর্তব্যাপান হবে।

যুগিতিরের মুখে সমস্ত বৃত্তান্ত শুনে মংকুনি মাথা চাপড়ে বললেন, ‘হা, দৈবই দেখছি সর্বত্র প্রবল। আমি গোথিকাকে বেষ্ট খাইয়ে তার দেহে অভ্যাসিক বলাপান করেছি, তাই সেই কুস্তর জীব লক্ষ্যম্প ক’রে আমার সর্বনাশ করেছে। বলদেব তনু লাক্ষ্যে নিয়েছিলেন, কিন্তু ধর্মরাজ শেখটার শাস্ত্র আউড়ে সব মাটি ক’রে দিলেন। মুক্তি পেয়ে আমার লাভ কি, দুর্দৈবন আমাকে নিশ্চয় হত্যা করবে।’

বলরাম বললেন, ‘মংকুনি, তোমার কোনও চিন্তা নেই, আমার সঙ্গে ব্যবসায় চল। সেখানে অহিংসক সাধুগণের একটি আশ্রম আছে, তাতে অসংখ্য উৎকৃষ্ট-মংকুণ-মশক-যুগিকাদির নিত্যসেবা হয়। তোমাকে তার অধ্যক্ষ ক’রে দেব, তুমি নব নব গবেষণায় স্বর্ষে কালযাপন করতে পারবে।’

চাতক

ঐযুক্ত বিধুশেখর শাস্ত্রী মহাশয়ের নিমন্ত্রণে শান্তিনিকেতন চা-সভার আয়োজিত অতিথিরূপে প্রতি

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

এ কবিতাটি শুক্লদেব যে প্রসঙ্গে লেখেন তাহা আমার মনে আছে। অধ্যাপকেরা বিভাজনের ব্যাঘাত চা পান করিতেন। শুক্লদেব মধ্যে মধ্যে সেখানে আসিয়া তাঁহাদের সঙ্গে গল্প করিতেন, এবং বলাই বাহুল্য তাহাতে আনন্দের যাত্রা বাড়িয়া উঠিত। আমি বিভাজনে আমার কাজ নিয়া থাকিতাম, অত কাছ থাকিলেও আমি খুব কমই এই 'চা-চক্রে' বসিতাম, চা পান তো করিতামই না। একদিন অধ্যাপকেরা 'চা-চক্রে'র জন্য আমার নিকট হইতে ১৫ আদায় করেন। ইহাতে আমার ঐ বন্ধু 'চা-চাতকগণ' (এ নাম শুক্লদেবেরই দেওয়া) 'চা-চক্রে'র এক বিশেষ ব্যবস্থা করেন। আর শুক্লদেব সেদিন 'চক্রে'র হইয়া এই আলোচ্য কবিতাটি পাঠ করেন।

—ঐবিধুশেখর ভট্টাচার্য

কী রস সুধাবরবাদানে মাতিল সুধাকর
ভিক্তীর শাস্ত্রগিরিশিরে !
তিয়াবী দল সহসা এত সাহসে করি ভর
কী আশা নিয়ে বিধুরে আজ বিরে !
পাণিনিরসপানের বেলা দিয়েছে এরা কাকি,
অমরকোষ-ভ্রমর এরা নহে ।
নহে তো কেহ সারসভ-রস-সারসপাখী,
গৌড়পাদ-পাদপে নাহি রহে ।
অনুস্বরে ধনুঃশর-চক্কারের সাড়া
শঙ্কা করি মূরে দূরেই করে ।
শঙ্কর-আতঙ্কে এরা পালায় বাসাছাড়া,
পালিভাষায় শাসায় ভীক্কেদেরে ।
চা-রস ঘনপ্রাণধারামাবন-লোভাতুর
কলাসদনে চাতক ছিল এরা—
সহসা আজি কৌমুদীতে পেয়েছে এ কী সুর,
চকোরবেশে বিধুরে কেন ঘেরা ।

কবি-কথা

ঐশ্বর্যশাস্ত্র মহলানবিশ

স্তিরিশ বছরেরও বেশী খুব কাছ থেকে কবিকে দেখবার সৌভাগ্য আমার ঘটেছে। যা দেখেছি সে সবকে কিছু বলবার দায়িত্ব আমার রয়েছে। যা দেখেছি তার স্বতি আমার নিজের প্রগল্ভতা থেকে আমাকে রক্ষা করুক, আমার বাক্যকে গৌরবমণ্ডিত করুক।

অনেক বড়ো বড়ো আদর্শের কথা কবির লেখার পাওয়া যায় তা সকলেই জানেন। কিন্তু আমাদের সৌভাগ্য ঘটেছে কবিকে কাছে থেকে দেখবার তাঁরই শুধু জানেন যে এই সব কথা কবির নিজের জীবনে কতখানি সত্য ছিল। আজ তিনি দূরে চলে গিয়েছেন, এখন আরো বেশী ক'রে মনে পড়ে তাঁর কথাবার্তা, হাসিঠাট্টা, জীবনযাত্রার ছোটগাটো খুঁটিনাটি জিনিসগুলির সঙ্গেও তাঁর লেখার গভীর মিল। রবীন্দ্রসাহিত্যের পরিপূর্ণ রূপটিকে আমরা দেখেছি তাঁর নিজের জীবনের মধ্যে, এই আমাদের পরম সৌভাগ্য। রবীন্দ্রসাহিত্য এক বিরাট ব্যাপার; শ্রবণ, মনন, নিদিধ্যাসনের বস্তু। আজ সে আলোচ্য নয়। যে পরম বিশ্বয়কর জীবনটিকে দেখেছি সে সবকে কিছু সাক্ষ্য দেওয়ার জন্তে আজ আমার এখানে আসা।

বিশ্ববোধ

উপনিষদের মন্ত্রের সঙ্গে কবির পরিচয় হয় খুব ছেলেবেলায়। এই মন্ত্রগুলি ছিল তাঁর জীবনের আশ্রয়। তাই তাঁর সাধনার মধ্যে দেখি উপনিষদের শাস্ত্র সমাহিত গভীর ভাব। কোনো উচ্ছ্বাস নেই। কবির কাছে শুনেছি, আগে গায়ত্রী মন্ত্র ব্যবহার করতেন। পরে তাঁর ধ্যানের মন্ত্র ছিল “শাস্ত্রং শিবং অদ্বৈতম্”।

নিজের জীবনেও তাঁর পথ ছিল অত্যন্ত সহজ সরল। একখানি চিঠিতে লিখেছেন :

“আমার কাছে ধর্ম তাঁরী concrete যদিও এ বিষয়ে আমার কিছু বলবার অধিকার নেই। কিন্তু আমি যদি ঈশ্বরকে কোনোভাবে উপলব্ধি করে থাকি বা ঈশ্বরের আভাস পেয়ে থাকি, তাহলে এই সবকিছু ভাব থেকে, বাণীব থেকে, গাছপালা পশুপাখি ধূলামাটি সব জিনিস থেকেই পেয়েছি।.....আকাশে বাতাসে কলমে সবত্র আমি তাঁর স্পর্শ অনুভব করি। এক-একসময় সমস্ত জগৎ আমার কাছে কথা কয়।

গানে কবিতায় বারে বারে বলেছেন :

আমি যে যেসেছি ভালো এই জগতের।

পাকে পাকে কেরে কেরে

আমার জীবন দিয়ে জড়িয়েছি এরে ;

প্রত্যন্ত-সন্ধ্যার

আলো-অন্ধকার

সেই ভেতনকার গহে ভেসে ;

অবশেষে

এক হুঁসে গহে আর আমার জীবন,

আর আমার ভুবন ।

কতবার বলেছেন, “সোনালি রূপালি সবুজে সুনীলে সে এমন মারা কেমনে গাঁথিলে।” হয়তো গাছের পাতার আলো পড়েছে, গেয়ে উঠেছেন, “এই তো ভালো লেগেছিল আলোর নাচন পাতার পাতায়।”

বোলপুর বা কলকাতার বৈশাখ জ্যৈষ্ঠ মাসে অসহ্য গরম, দুপুরবেলা চারদিক রোদে পুড়ে যাচ্ছে কিন্তু কখনো দরজা জানালা বন্ধ করতেন না। বর্ষার সময়ও দেখেছি হয়তো জানালা খুলে রেখেছেন যাতে অবশেষে আসতে পারে “বৃষ্টির হৃদাস বাতাস বেরে।” বধন বয়স কম ছিল, কালবৈশাখীর মেঘ আকাশে ঘনিষে এসেছে, বোলপুরের খোলা মাঠে ঝোড়ো হাওয়ার মধ্যে বেরিয়ে পড়েছেন। সারাবছর বিকাল থেকে খোলা ছাতে বসে থাকতে ভালোবাসতেন। বিলাতে শীতের জন্ত দরজা-জানালা বন্ধ করে রাগতে হ’ত তাতে গরম মন খারাপ হয়ে যেত। বলতেন, “ভালো লাগে না, আমার প্রাণ হাঁপিয়ে ওঠে।”

বাইরের জগৎটা ওঁকে সত্যিই ঘন পাগল করে দিত। তাই লেখবার সময় জানালার কাছ থেকে দূরে সরে বসতেন। আমাদের আলিপুরের বাড়িতে যে ঘরে থাকতেন তার জানালা ছিল পূর্বদিকে—ঠিক সামনে অনেকগুলি পাম গাছ, তার পরে খোলা মাঠ, পিছনে বট অশোক আর অন্ত সব বড়ো বড়ো গাছ। লেখবার সময় টেবিলটাকে ঘুরিয়ে জানালার দিকে পিছন করে বসতেন। বরানগরের বাড়িতে থাকতেন খুব ছোটো একটা কোণের ঘরে। সামনে একটা বড়ো জানালা দিয়ে পূর্ব-দক্ষিণ কোণে দেখা যেত পুষ্করঘাট, আর দুপুরের বাগান—তাই ঘরটার নাম দিয়েছিলেন “নেত্রকোনা”। এই ঘরেও লেখবার টেবিলটা রাখতেন জানালার কাছ থেকে সরিয়ে এক কোণে, যেখানে দুপাশে দেয়াল, কোনোদিকে কিছু দেখা যায় না। বলতেন, “খোলা জানালার কাছে বসলে আর আমার লেখা হবে না। আমার মন ঘুরে বেড়াবে এই বাইরে দূরে।” বধন কাজকর্ম শেষ হয়ে যেত তখন জানালার সামনে ইঞ্জিচেয়ারে খণ্টার পর খণ্টা বাইরের দিকে তাকিয়ে বসে থাকতেন।

পঞ্চাশ বছরের জ্যোৎস্নাবের আগে আমি প্রায় দু-মাস শান্তিনিকেতনে ছিলাম। কবি তখন থাকতেন অতিথিশালার সোতালার পূর্বদিকের ঘরে। সব চেয়ে ছোটো এই ঘর। সামনে খোলা ছাদ। আমি থাকি পশ্চিমদিকের ঘরে। সে আমলে বাইরের লোকের আসাযাওয়া কম। কবির জীবনযাত্রাও অত্যন্ত সরল নিরাভর। সূর্য অস্ত যাওয়ার আগেই সামান্য কিছু খেয়ে নিয়ে খোলা বারান্দায় গিয়ে বসতেন। আশ্রমের অধ্যাপকেরা কেউ কেউ দেখা করতে আসতেন। ক্রমে সন্ধ্যার অন্ধকার ঘনিষে উঠত। অধ্যাপকেরা একে একে চলে যেতেন। রাত হয়তো এগারোটা বাইরেটা বেজে গিয়েছে, তখনো কবি অন্ধকারের মধ্যে চুপ করে বসে আছেন। আমি ঘুমোতে চলে যেতুম। আবার সূর্য ওঠার আগেই উঠে দেখি কবি পূর্বদিকে মুখ করে ঘ্যানে মগ্ন।

কোনো কোনো দিন হয়তো অন্ধকার থাকতে ঘনিষে পূর্বদিকের চাতালে গিয়ে বসেছেন।

শিহনে ছু-চারজন লোক। স্বর্ষ ওঠার সঙ্গে সঙ্গে চোখ বুজে হুত্বো কিছু বললেন। “শান্তিনিকেতন” নামক বইয়ের অনেক ব্যাখ্যান এইভাবে মুখে মুখে বলা।

তিব্বি বহুরের বেশি এই রকমই দেখেছি। শেষ বয়সে যখন রোগশয্যায় অজ্ঞান তাহাড়া কখনো এর ব্যতিক্রম ঘটেনি। অহুত্বার মধ্যেও অপেক্ষা করে থাকতেন কখন ভোর হবে। বায় বায় বলতেন, ভোর হোলো, আমাকে উঠিয়ে বসিয়ে দাও।” যখন যে বাড়িতে থাকতেন পছন্দ করতেন পুর্বদিকের ঘর। যাতে প্রথম সূর্যের আলো এসে মুখে পড়ে। জানালা কখনো বন্ধ করতেন না। স্বর্ষ ওঠার অনেক আগেই উঠে বসতেন। বলতেন, “শেষরাত্রে উঠে বোজ চেষ্টা করি নিজের ছোটো-আমির কাছ থেকে ছাড়িয়ে নিয়ে সেই বড়ো-আমির মধ্যে আপনাকে বিলিয়ে দিতে। পারিনি তা নয়, কিন্তু একটু সময় লাগে।” আমরা বলেছি, “কাল শরীরে আরেকটু শুয়ে থাকলে ভালো হয়।” বলেছেন, “দেখেছি যে শেষ রাত্রে যখন চারিদিক নিস্তব্ধ তখন সহজে এটা হয়। তাই ঘুমিয়ে এ সময়টা ব্যর্থ করতে ইচ্ছা হয় না। হেলেবেলায় বাবামশায় রাত চারটের সময় ঘুম থেকে তুলে গারজী ময় পাঠ করাতেন তখন ভাবতুম কেন আরেকটু শুয়ে থাকতে সেন না। এখন তার যানে বুঝতে পারি। ভাগ্যিস তিনি এই অভ্যাস করিয়েছিলেন। এতে যে আমাকে কত সাহায্য করে তা বলতে পারি না।”

এই ভোরে ওঠা নিয়ে বিদেশে মজার মজার ব্যাপার ঘটত। নরওয়েতে ঐর শোবার ঘরের পাশে আমাদের শোবার ঘর। মাঝে একটা ছোটো দরজা। প্রথম দিন সভাসমিতি অভ্যর্থনা সেরে শুতে যেতে দেরি হয়ে গেল। গভীর রাত্রে ঘুম ভেঙে শুনি দরজার টক্‌টক করে আওয়াজ। কবি বলেছেন, “আর কত ঘুমোবে? অনেক বেলা হয়ে গিয়েছে।” ঘরে চারদিকে কালো পর্দা টাঙানো। আলো জ্বলে খড়িতে দেখি রাত তিনটে। তখন গ্রীষ্মকাল, নরওয়েতে স্বর্ষ ওঠে রাতদুপুরে। কবির ঘরেও কালো পর্দা টাঙানো ছিল, কিন্তু পোবার আগেই সরিয়ে দিয়েছেন। মাঝরাত্রে ঘর আলোর তরে গিয়েছে আর উনিও উঠে বসেছেন। আমাদের জন্ত অনেকক্ষণ অপেক্ষা করে আর থাকতে না পেরে আমাদের ডেকে তুলেছেন। যাহোক ঠিকে তখন ব্যাপারটা বুঝিয়ে বললুম, যে, তখন রাত তিনটা। নরওয়েতে ভোরের আলো দেখে ওঠা চলবে না। সকালে চায়ের টেবিলে এই নিয়ে খুব হাসাহাসি হ’ল।

কত কবিতার মধ্যে বলেছেন, “প্রভাতে প্রভাতে পাই আলোকের প্রসর পরশে অন্তিমের স্বর্গীয় সন্ধান।” বলেছেন :

হে প্রভাতস্বর্ষ
আপনার গুহ্যতম রূপ
তোমার জ্যোতির কেন্দ্রে হেরিব উজ্জ্বল,
প্রভাত-ধ্যানেই মোর সেই শক্তি দিয়ে
করো আলোকিত—

ভোরবেলা যেমন রাত্রে শুতে যাওয়ার আগেও সেই রকম চুপ করে বসে থাকতেন। বলতেন, “সাবাদিনের ছোটখাটো কথা, সব ক্ষুদ্রতা, সমস্ত রানি একেবারে ঘুরে মুছে যান করে শুতে যেতে চাই।” এর মধ্যে কোনো আড়ম্বর ছিল না। এমন কি এই যে প্রতিদিনের ধ্যানের অভ্যাস বাইরের লোকের কাছে তা

জানাতোও যেন একটু সংকোচ ছিল। ঠর নিজের কাছে এর এমন গভীর মূল্য পাচ্ছে অন্য লোকের কাছে হালকা হয়ে যায়। যাদের সত্যি ভ্রম আছে তাদের সঙ্গে নিঃসংকোচে আলোচনা করতেন।

মন বখশ বেশি ক্লিষ্ট তখন কোনো কোনো সময়ে নিজের মনে গান করতেন। সুফি বছর আগে ৭ই শৌমের উৎসবের সময় কোনো পারিবারিক ব্যাপারে কবির মন অত্যন্ত গীড়িত। একটা ব্যবস্থা করার চেষ্টা করছিলেন কিন্তু কিছু হ'ল না। ৬ই শৌম সন্ধ্যাবেলা শান্তিনিকেতনে গিয়ে পৌঁচেছি। কবি তখন থাকেন ছোটো একটা নতুন বাড়িতে—পরে এ বাড়ির নাম হয় 'প্রান্তিক'। শুধু দুখানা ছোটো ঘর। খাওয়ার পরে আমাকে বললেন, "তুমি এখানেই থাকবে।" লেখবার টেবিল সরিয়ে আমার শোবার আরগা হ'ল। পাশেই কবির ঘর। মাঝে একটা দরজা, পর্দা টাঙানো। গভীর রাত্রে ঘুম ভেঙে গিয়ে শুনতে গেলুম গান করছেন "অন্ধজনে দেহ আলো বৃত্তজনে দেহ প্রাণ"। বার বার ফিরে ফিরে গান চলল, সারারাত ধরে। ফিরে ফিরে সেই কথা, "অন্ধজনে দেহ আলো"। বিকাল থেকে মেঘ করেছিল, ভোরের দিকে পরিষ্কার হ'ল। সকালে মন্দিরের পরে বললুম, "কাল তো আপনি সারারাত ঘুমোননি।" একটু হেসে বললেন, "মন বড়ো গীড়িত ছিল তাই গান করছিলুম। ভোরের দিকে মন আকাশের মতোই প্রসন্ন হয়ে গেল।"

জীবন-দেবতা

কবি বার বার বলেছেন যে তাঁর জীবনে ছোটো বড়ো নানা ঘটনার মধ্যে তাঁর জীবন-দেবতার ইজিত তিনি দেখতে পেয়েছেন। অনেক কবিতায় আর গানে এই কথা পাওয়া যায়। আমরা দেখেছি অনেকবার অনেক ব্যবস্থার আকস্মিক পরিবর্তন হয়েছে, এমন কি অনেক সময়ে কবির নিজের ইচ্ছার বিরুদ্ধেও। প্রথমে মনে হয়েছে ভুল হ'ল, ক্ষতি হল কিন্তু পরে দেখা গিয়েছে যে ভালোই হয়েছে।

পঞ্চাশ বছরের জন্মোৎসবের অল্পদিন পরেই কবির আগ্রহ হয় বিলাত যাওয়ার। ব্যবস্থা সমস্ত স্থির হয়ে গেল, কলকাতা থেকে সিটি-লাইনের জাহাজে যাবেন। খুব ভোরে রওনা হওয়ার কথা। আগের দিন জোড়ানাকোর বাড়িতে অনেক লোক কবির সঙ্গে দেখা করে গেলেন। রাত দশটা বেজে গিয়েছে; চলে আসবার সময় কবিকে প্রণাম করে বললুম, "ভোরবেলায় তাহলে একেবারে জাহাজঘাটেই যাব।" কবি বললেন, "হ্যাঁ তাই তো ব্যবস্থা।" হঠাৎ মনে খটকা লাগল। পথে আসতে আসতে ভাবলুম যে, এ-কথা কেন বললেন যে "তাই তো ব্যবস্থা"। তবে কি যাওয়া নাও হতে পারে? যাত্রাই ঠিক করলুম পরের দিন জাহাজঘাটে না গিয়ে একটু আগে বাড়িতেই যাব।

খুব ভোরে, রাস্তায় তখনো গ্যাসের আলো নেবেনি, জোড়ানাকোর ভিনতলায় শোবার ঘরে গিয়ে দেখি যে কবির শরীর ভালো নেই। বিলাত যাওয়া স্থগিত। বিশেষ কিছু শক্ত অস্থখ নয়, কিন্তু অত্যন্ত ক্লান্তি আর অবসাদ। স্থির হল কিছুদিন কলকাতার বাইরে বিলম্ব করবেন। এই সময় দীর্ঘ অবসর কাটাবার জন্য কতকগুলি বাংলা গান ইংরাজিতে অনূবাদ করেন। এইরকম করেই ইংরেজি গীতাঞ্জলি লেখা হয়। এর কিছুদিন পরে কবি বিলাতে গেলেন। তার পরের কথা সকলেই জানেন। এই ইংরেজি গীতাঞ্জলির মধ্যে দিয়েই ভারতবর্ষের বাইরে কবির বড়ো রকম পরিচয় শুরু হয়েছিল। আর এর

জঙ্গল টাকে নোবেল পুরস্কার দেওয়া হয়। ঠিক ঐ সময় বিলাত যাওয়া স্থগিত না হলে ইংরেজি গীতাঞ্জলি লেখা হ'ত কি না জানি না। কবির নিজের মনে কিন্তু সন্দেহ ছিল না যে ইংরেজি গীতাঞ্জলি লেখার সুযোগ ঘটবে বলেই সেদিন বিলাত যাওয়া বন্ধ হয়েছিল।

আবার অস্তরকমণ্ড হয়েছে। ১৯২৮ সালে ব্রাহ্মসমাজ প্রতিষ্ঠার শতবার্ষিকী উপলক্ষ্যে ৬ই ভাদ্র কলকাতায় সাধারণ ব্রাহ্মসমাজ মন্দিরে কবি আচার্যের কাজ করবেন কথা হয়। কবির শরীর কিন্তু তখন অত্যন্ত অস্থির। তার কিছুদিন আগে কলকাতা থেকে কলকাতা পর্বত গিয়ে বিলাত যাওয়া বন্ধ হ'ল— ঠেকে আমরা কলকাতায় ফিরিয়ে আনলুম। কলকাতার আসবার পথে শরীর আরো খারাপ হয়ে পড়ল— ডাক্তাররা লোকজনের সঙ্গে দেখা করা বন্ধ করে দিলেন। ডাক্তারসেবার আগের দিনেও এই বকম অবস্থা। ধরে নেওয়া হ'ল যে, আচার্যের কাজ করতে পারবেন না। তবু উৎসবের দিন খুব ভোরে আমি ঠিক কাছ গেলাম। আমাকে সেখান থেকেই বললেন, “আমাকে নিয়ে চলো, আমি মন্দিরে যাব।” অনেক হাফাফা করে নিয়ে এলুম। মন্দিরে সেদিন যে শুধু উপাসনার কাজ করলেন তা নয়, নিজে থেকেই গান ধরলেন “তুমি আপনি জাগাও ঘোরে তব সুখাপরশে।” আর ব্যাখ্যানের সময় গভীর বেদনার সঙ্গে, রামমোহন রায়ের সৃষ্টি তাঁর যা বলবার ছিল, বললেন :

আজ থাকে আমরা মরণ করছি, রক্তের আলোয় সেই মহাপুরুষকেও একদিন ডাক দিয়েছিল। রক্ত নিজে তাঁকে আলোয় করেছিলেন। সেই আলোনের মধ্যেই রক্তের প্রসন্নতা তাঁকে আশীর্বাদ করেছে। সুখ নয়, খ্যাতি নয়, বিরুদ্ধতার পথে অগ্রসর হওয়া এই ছিল তাঁর প্রতি রক্তের নির্দেশ। আজও সেই আলোয় জ্বলছেন। আজ পর্বত তাঁর অবমাননা চলেছে। তিনি যে-সত্যকে বহন করে এনেছেন দেশ এখনও সে-সত্যকে গ্রহণ করেনি। বহুদিন যা বেশ তাঁর সত্যকে গ্রহণ করবে ততদিন এই বিরুদ্ধতা চলতেই পাকবে। দিনযুগের বিরে জনতার স্ফুটন-বাক্যে তাঁর কণ শোথ হবে না। কুমার হাতে তাঁকে অপমান সত্ত্ব করতে হবে। এই হচ্ছে তাঁর রক্তের প্রসাদ।’

সেদিন খুব আবেগের সঙ্গেই সব কথা বলেছিলেন কিন্তু তার জন্ত শরীর একটুও খারাপ হয়নি। বরং দুপুরবেলা বললেন, “আজ সকালে মন্দিরে গিয়ে খুব ভালো হয়েছে। আমার শরীরও ভালো আছে।”

রামমোহন রায় সৃষ্টি যে শুধু তাঁর গভীর জ্ঞান ও ভক্তি ছিল তা নয় একটা আশ্চর্য বকম দয়দণ্ড ছিল। এই প্রসঙ্গে আরেকটি ঘটনার কথা বলি। অসহযোগ আন্দোলন বহন আরম্ভ হয় কবি তখন বিলাতে। দেশ থেকে তাঁর কাছে সকলে চিঠি লিখছেন। দেশের লোকের ইচ্ছা কবি দেশে ফিরে এসে আন্দোলনে যোগ দেন। কবি দেশে রওনা হলেন। আমরা পবর পেলুম যে, কথোতে একদিনও থাকবেন না। জাহাজঘাট থেকে সোজা গুভারল্যাণ্ড মেলে সকালবেলা বর্ধমান হয়ে শান্তিনিকেতনে চলে যাবেন। কলকাতাতে আসবেন না। আগের দিন রাত্রে বর্ধমান চলে পেলুম, স্টেশনে রাত কাটল। ভোরবেলা, তখনো ভালো করে করশা হয়নি, ট্রেন প্র্যাটফর্মে এসে পৌঁছল। পাড়িতে উঠে প্রণাম করার সময় দেখি কবির মুখ গভীর। প্রথম কথা আমাকে বললেন “প্রশান্ত, রামমোহনকে যেখানে pygmy মনে করে

সেই দেশে আমি ফিরে এলাম!” এতদিন পরে দেখা, এই হ’ল প্রথম সন্ধ্যা। তার পরে বললেন “আমি বিলেতে এগুজ সাহেব, জ্বয়েন, সকলের চিঠি পাচ্ছি আর মনে মনে ভাবছি যে, দেশে ফিরে আমার যদি কিছু কর্তব্য থাকে তো তা করব। স্বাহাজেও সারাপথ নিজেকে প্রস্তুত করার চেষ্টা করেছি। বসে বসে যখন স্বাহাজ পৌঁছল, দেশের মাটিতে পা দেওয়ার আগেই একখানা ধবের কাগজ হাতে পড়ল। তাতে দেখি, রামমোহন রায় pygmy কেননা তিনি ইংরাজি লিখেছিলেন—এই হ’ল দেশের প্রথম খবর। তখন থেকে সে-কথা আমি কিছুতে ভুলতে পারিনি।” সেদিন কবির মুখ দেখেই আমি বুঝেছিলুম অসহযোগ আন্দোলনে তাঁর যোগ দেওয়া হবে না।

তার কারণ এর অল্পদিন পরেই ‘শিক্ষার মিলন’ আর ‘সত্যের আহ্বান’ নামে কলকাতায় যে দুটি বক্তৃতা দিয়েছিলেন তার মধ্যে স্পষ্ট করে কবি নিজেই বলেছেন। শিক্ষা ও সংস্কৃতির মধ্যে দিয়েই এক দেশের মানুষের সঙ্গে আরেক দেশের মানুষের সত্যিকারের মিলন। ভারতবর্ষ চিরদিন তার হৃদয়ের ক্ষেত্রে সর্বমানবকে আহ্বান করেছে, তার আয়তনমানি জগতের কোথাও সংকুচিত হয়নি। রামমোহনও এই বাণীকেই বহন করে এনেছিলেন, আর ইংরেজি শিক্ষার মধ্যে দিয়েই তিনি ভারতবর্ষের সঙ্গে নিখিলমানবের যোগসেতুটিকে নতুন করে রচনা করেছিলেন। কবি নিজের বিষভারতী প্রতিষ্ঠা করেছিলেন ঐ একই উদ্দেশ্য নিয়ে। তাই পাশ্চাত্য শিক্ষার প্রভাব থেকে নিজেকে বাঁচিয়ে চলার কথার তাঁর মন সার দিতে পারেনি।

আরেক দিনের ঘটনা বলি। বিষভারতী যখন প্রতিষ্ঠা হয় সেই সময়কার কথা। বাংলাদেশে অসহযোগ আন্দোলন তখন পুরোমাত্রায় চলেছে। দেশের লোকের সকলের ইচ্ছা যে সে-সময়, বিশেষত কলকাতায় পুলিশের দরপাকড় লাঠি-চালানো সম্পর্কে কবি কিছু লেখেন। বাংলাদেশের সবচেয়ে বড়ো নেতারা নিজে শান্তিনিকেতনে গিয়ে কবিকে অহরোহ করলেন আর কবিও কিছু লিখতে রাজী হলেন।

সেইদিনই বিকালের গাড়িতে শান্তিনিকেতনে পৌঁছেছি। তখন শীতকাল, সন্ধ্যা হয়ে গিয়েছে। শুনলুম কবি ‘দেহলী’র দোস্তালায় ছোটো ঘর বসে ঐ লেখাটিই লিখছেন। উপবে উঠে দেখি ঘর অন্ধকার, কবি শুদ্ধ হয়ে বসে রয়েছেন। আমাকে বেগে বললেন, “আজ কী কাণ্ড জানো? ওরা সব এসেছিলেন, অনেক কথা হ’ল, আমাকে রাজী করিয়ে গেলেন কিছু লিখতে হবে। কী লিখব মনে মনে ঠিক করে নিয়েছিলুম কিন্তু সমস্ত বিকালবেলাটা কুঁড়েমি করে কিছুতেই লিখতে বসা হ’ল না। তার পরে সন্ধ্যাবেলা ডাবলুম যে, না, আর দেরি করা নয় এখন লিখে ফেলি। লিখতে বসেও মনে মনে সবটা আবার ভেবে নিলুম, ঠিক কোন্ কথাটা কোথায় কেমন করে গুছিয়ে বলব। কিন্তু কাগজ নিয়ে বেই কলম হাতে তুললুম হাত অবশ হয়ে এল। একটা কাঁকুনি দিয়ে আবার চেষ্টা করলুম—কিন্তু হাত থেকে আবার কলম খসে পড়ল। আমার জীবনে কখনো এমন ঘটেনি। কলম কখনো আমার হাত থেকে খসে পড়েনি। তার পরে চুপ করে বসে আছি। বুঝলুম এ লেখা আমার ঘাটা হবে না।”

এই নিয়ে সকলে বিরক্ত হয়েছেন। অনেকে বিরক্ত সমালোচনাও করেছেন। কবির নিজের মনে কিন্তু সন্দেহ ছিল না যে তাঁর বিধাতাপুরুষ সেদিন তাঁকে রক্ষা করেছিলেন এমন কিছু করা থেকে া তাঁর অভিশ্রাণ নয়।

বড়ো বড়ো ব্যাপারে যেমন ছোটখাটো ঘটনাতো এই একই জিনিস দেখেছি। কবে

কোথায় যাবেন, কবে কী করবেন তা অল্প লোক তো বুঝে কথা তিনি নিজেও কিছু বলতে পারতেন না। সমস্ত ব্যবস্থা ঠিক হয়ে গিয়েছে অথচ বারে বারে দেখেছি সব কিছু বদলিয়ে গেল। 'বিলাত যাওয়াই শেষ মুহূর্তে' বন্ধ হয়েছে চার-পাঁচবার। এ তো তবু বড়ো ব্যাপার। একবার যাত্রাজ মেলে রওনা হয়ে খড়গপুর থেকে ফিরে এলেন। হাওড়া স্টেশন থেকে বাড়ি ফিরে এসেছেন তাও ঘটেছে। একদিনের কথা মনে আছে। লোকজন জিনিসপত্র হাওড়া স্টেশনে চলে গিয়েছে। হাওড়া-ব্রিজের সামনে রাস্তার পুলিশ হাত দেখিয়ে গাড়ি থামান। এই অল্প সময়টুকুর মধ্যে বললেন, "গাড়ি ঘুরিয়ে নাও।" আমরা ফিরে এলাম।

মনে আছে ১৯২৬ সালে বুড়াপেট শহর থেকে যেদিন রওনা হ'ল। প্রথমে কথা হ'ল, যে, কন্সট্যান্টিনোপল যাওয়া হবে—আমি পশ্চিমমুখী ওরিয়েন্ট এক্সপ্রেসে জারগা বিজার্ত করলুম। একটু পরে বললেন, ওদিকে না গিরে, প্যারিসে ফিরে যাবেন। অবশ্য হুদিক থেকেই তাগিদ ছিল। আমি তখনি গাড়ি বদলিয়ে পূর্বমুখী ওরিয়েন্ট এক্সপ্রেসে ব্যবস্থা করলুম। তারপরে আবার কন্সট্যান্টিনোপল। আমরা যে হোটেলেরে ছিলাম তার একতলার বুকিং আপিস। আমি তাদের বুঝিয়ে বললুম, কবির ইচ্ছা, পূর্ব আর পশ্চিম হুদিকেই গাড়ি ঠিক করলাম। কবি যতবার মত বদলান, আমি অল্প একটু বুঝে এসে বলি যে ব্যবস্থা হয়ে গিয়েছে। অবশ্য টেলিগ্রাম আর টেলিফোন প্যারিসে করতে হ'ল অনেকবার। বুড়াপেট শহরে ওরিয়েন্ট এক্সপ্রেস হুদিক থেকেই রাত দশটা আন্দাজ পৌছায়। জিনিসপত্র শুদ্ধিয়ে রাজে খেতে বসলুম। এমন সময়ে একজন দেখা করতে এসে খুব ধরে পড়লেন যে, তাঁদের দেশে ক্রোয়াটিয়ার (Croatia) রাজধানী জাগ্রেব (Zagreb) শহরে যেতে হবে। পূর্ব বা পশ্চিম কোনোদিকেই যাওয়া হোলো না। শেষ মুহূর্তে দক্ষিণদিকে জাগ্রেব-এর গাড়ি ধরলুম। খুব ভিড়। কবির বাড়িরে অনেক কষ্টে সেদিন প্রারগার ব্যবস্থা হ'ল। যাহোক, এইভাবে ঐদিকে যাওয়ার কলে সেবার সার্বিয়া, বুলগেরিয়া, গ্রীস, তুরস্ক এই সব দেশের লোকের সঙ্গে কবির সাক্ষাৎ পরিচয় ঘটল।

এইরকম শেষমুহূর্তে বায়েবারে ব্যবস্থা বদলিয়েছে। নিজেই বলতেন "তা কী করব। একটা ব্যবস্থা হয়েছে বলেই যে সেটা মানতে হবে এমন কি কথা আছে। ব্যবস্থা যেমন হতে পারে আবার তেমনি বদলাতেও তো পারে।" দারকানাথ ঠাকুর যখন বিলাতে তাঁর এক সঙ্গী একখানা চিঠিতে লিখেছিলেন যে দারকানাথ অনেক সময় হঠাৎ সমস্ত ব্যবস্থা বদলিয়ে দিতেন। তাই তাঁর সঙ্গী বলেছিলেন, "Baboo changes his mind"। শেষ বয়সে কবি এই চিঠিখানা পড়েন, আর তার পর থেকে কবি অনেক সময় হাসতে হাসতে বলতেন "পিতামহ যা করেছেন পৌত্রও তো তা করতে পারেন। অতএব Baboo changes his mind!"

পানিকটা হয়তো কবির খেয়াল। কিন্তু তিনি নিজে মনে করতেন যে তাঁর বিধাতা-পুরুষ বড়ো বড়ো ব্যাপারে যেমন ছোটোখাটো ঘটনাতেও তেমনি করে কবির জীবনকে একটা কোনো বিশেষ দিকে নিয়ে গিয়েছেন। ১৯১১ সালে 'বঙ্গভাষার লেখক' গ্রন্থে কবি একটি প্রবন্ধে এ সম্বন্ধে নিজে তাঁর মনোভাব স্পষ্ট করেই লিখেছিলেন। প্রবন্ধটি সন্ধানি 'আত্মশরিত' গ্রন্থে পুনর্মুদ্রিত হয়েছে।

কবির এরকম ধারণাও ছিল যে অনেক সময় বড়ো বড়ো বিশেষের আগে প্রকৃত হওয়ার জন্য ইজিত পেয়েছেন। যাকে ভবিষ্যৎ জানা বলে তা নয়। অনিশ্চিত কোনো বিশদ বা দৃষ্ট্যর জন্য ভৈরি হওয়া

ঠিক কী বিশদ তথ্য না জেনেই। আমাকে একদিন বলেছিলেন যে-বৎসব অগ্রহারণ মানে কবির সহধর্মিণীর মৃত্যু হয়, তার কয়েক মাস আগে নববর্ষের সময় কবির মনে হ'ল সামনে খুব বড়ো রকম একটা দুঃখ বা বিচ্ছেদ আসছে। একথাটা এমন স্পষ্টভাবে মনে হয়েছিল যে, কবি তাঁর স্ত্রীকে চিঠি লিখেছিলেন নিজস্বের প্রস্তুত করবার জন্য।

নিজের সম্বন্ধেও অসুখ বা বিশদের কথা তাঁর আগে মনে হয়েছে দেখেছি। ১২৪- সালে বর্ষাকালে কালিঙ্গ- রওনা হওয়ার আগের দিন রাতে জোড়াসাঁকোর গিরে দেখি লালবাড়ির পশ্চিমদিকের কোণের ঘরে মুখ বিমর্ষ করে বসে রয়েছেন। বৌঠান (প্রতিমা দেবী) আগেই কালিঙ্গ চলে গিয়েছেন। তাঁর কাছে যাওয়ার জন্য কবির যথেষ্ট আগ্রহ। অথচ মনে মনে একটা বাধাও অস্বস্তি করছিলেন। আমাকে বললেন, “পাহাড়ে কেত ভালো লাগছে না। এবার পাহাড়ে গেলে ভালো হবে না। কিন্তু এখন সব স্থির হয়ে গিয়েছে। বোমা চলে গিয়েছেন। এখন আর বলাতে চাইনে। কিন্তু ভিতর থেকে একটা অনিচ্ছা।” পরের দিন শিয়ালদা স্টেশন থেকে রওনা হওয়ার সময়ও দেখেছিলুম তাঁর মুখ অত্যন্ত বিমর্ষ। হয়তো তাঁর অবচেতন-মন অজ্ঞাত কোনো ইঙ্গিত পেয়েছিল। কয়েকদিন পরেই কালিঙ্গও অসুস্থ হয়ে পড়লেন। অজ্ঞান অবস্থাতেই তাঁকে আমরা কলকাতায় নামিয়ে আনতে বাধ্য হলুম। এই তাঁর শেষ অসুখ।

১২৪ সালে জুলাই মাসের প্রথম সপ্তাহে যখন শান্তিনিকেতনে বাই তখন অপারেশন করার কথা আলোচনা হচ্ছে। কিন্তু কবির একটুও মত ছিল না। পরে রাজী হয়েছিলেন। আমার নিজের ব্যাবসায় অপারেশন করা সম্বন্ধে আপত্তি ছিল। অপারেশন যেদিন করা হয় সেদিন সকালেও আমি দু-তিনজন ডাক্তারকে বলেছিলুম, যে, এখনো বন্ধ করা হোক। কিন্তু তার পরে সমস্ত পৃথিবী জুড়ে যে রকম কাণ্ড চলেছে, আর ভাব্যতবর্ষে, বিশেষত বাংলাদেশে, নানা দিক দিয়ে যে রকম দুর্ভোগ ঘনিয়ে এসেছে এখন মনে হয় অনিচ্ছাসম্মত কবি শেষ পর্যন্ত যে অপারেশনে মত দিলেন তাতে হয়তো ভালোই হয়েছে।

দুঃখবোধ

তাঁর জীবনে সব চেয়ে বড়ো কথা ছিল, “ভালোমন্দ বাহাই আহুক সত্যেরে লও সহজে।” বলতেন, “ভালোমন্দ সব ছাড়িয়ে আরো বড় কথা হচ্ছে সত্য। তাই তো আমাদের প্রার্থনা অসত্যো মা সঙ্গময়। এতবড়ো প্রার্থনা আর নেই। প্রতিদিন নিজেকে বলি সত্য হও। যখন আত্মবিশ্বাস হই তাতে লজ্জা পাই, কারণ আমার সত্য-আমিটিকে তাতে ক’রে আবৃত করে দেয়। আমার প্রতিদিনের সাধনা তাকে আমি নির্মল ক’রে তুলব, সত্য ক’রে তুলব। নইলে আমার মধ্যে তাঁর প্রকাশ বাধাগ্রস্ত হবে।”

গভীর শোকের সময়েও যে শাস্ত থাকতে দেখেছি তার কারণ তাঁর এই সত্যদৃষ্টি। বলতেন, “জীবন যেমন সত্য, মৃত্যুও তেমনি সত্য। কষ্ট হয় মানি। কিন্তু মৃত্যু না থাকলে জীবনেরও কোনো মূল্য থাকে না। যেমন বিরহ না থাকলে মিলনের কোনো মানে নেই। তাই শোককে বাড়িয়ে দেখা ঠিক নয়। অনেক সময় আমরা শোকটাকে ঘটা করে আগিয়ে রাখি পাছে থাকে হারিয়েছি তার প্রতি কর্তব্যের জটিল ঘটে। কিন্তু এটাই অপরাধ, কারণ এটা মিথ্যে। মৃত্যুচেয়ে জীবনের দাবি বড়ো।”

প্রিয়জনের মৃত্যুর পরে কোনো স্বভিচিহ্ন আঁকিয়ে ধরে থাকা কবি পছন্দ করতেন না। লিপিকা বইয়ের ‘কৃতর শোক’, ‘সন্তেরো বছর’, ‘প্রথম শোক’, ‘মুক্তি’ এই সব বইন লিখছেন সেই সময়ের কথা মনে আছে। একদিন সকালবেলা জোড়াসাঁকোর তিনতলায় শোবার ঘরের সামনে বাগান্নায় কবির কাছে বসে আছি। পশ্চিমদিকের আকাশ তখনো লাল, নিচে চিংগুয়ের রাস্তার অন্ধকার ঘনিরে এসেছে। সামনের গলিতে দু-একটা আলো জ্বলে উঠছে। দোতলায় যে-ঘরে কবি মারা যান ঠিক তার উপরে তিনতলায় ঐ শোবার ঘর ছিল মহর্ষিদেবের, তিনি ঐ ঘরেই মারা গিয়েছিলেন। ছেলেবেলায় ঐ ঘরে তাঁকে দেখতে আসতুম। দক্ষিণদিকের দেয়ালে টাঙানো থাকতো একটা পিঁজার ছবি—তার ঘড়িটা ছিল আসল। কম বয়সে সেইদিকে অনেক সময়ে চোখ পড়ত। সে-আমলের শুধু ঐ একটা জিনিসই বাকি ছিল—মহর্ষির সময়কার আর কোনো জিনিস ঐ ঘরে ছিল না। কবিকে এই সব কথা বলছিলাম। পানিকরণ চুপ করে থেকে কবি বললেন :

“সদয় স্ট্রীটের বাড়িতে বাবামশায়ের তখন খুব অল্প। কেউ ভাবেনি যে তিনি সেবার সেয়ে উঠবেন। এই সময় আমাকে একদিন ডেকে পাঠালেন। আমি কাছে যেতেই বললেন—আমি তোমাকে ডেকেছি, আমার একটা বিশেষ কথা তোমাকে বলবার আছে। শান্তিনিকেতনে আমার কোনো ছবি বা মূর্তি বা ঐরকম কিছু থাকে আমার তা ইচ্ছা নয়। তুমি নিজে রাখবে না। আর কাউকে রাখতেও দেবে না। আমি তোমাকে বলে যাচ্ছি এর যেন অজ্ঞা না হয়।”

কবি বললেন, “বুতলুম মৃত্যুর পরে তাঁর কোনো স্বভিচিহ্ন নিয়ে পাছে কোনোরকম বাড়াবাড়ি কাণ্ড ঘটে এই আশঙ্কায় তাঁর মন উদ্বিগ্ন হয়ে উঠেছিল। বাবামশায় জানতেন এ বিষয়ে আমার উপরে তিনি নির্ভর করতে পারেন। তাই সেদিন আর কাউকে না ডেকে আমাকেই ডেকে পাঠিয়েছিলেন।”

আরো পানিকরণ চুপ করে থেকে বললেন, “আমার এক-একসময় কী মনে হয় জানো? রামমোহন রায় খুব বুদ্ধির কাজ করেছিলেন বিলাতে মারা গিয়ে। আমাদের দেশকে কিছু বিশ্বাস নেই। তাঁকে নিয়েও হয়তো একটা কাণ্ড আরম্ভ হ’ত। তিনি আপে থেকে তার পথ বন্ধ করে গিয়েছেন। আমার নিজের অনেক সময় মনে হয়েছে আমিও যদি বিদেশে মারা যাই তো ভালো হয়।”

সদয় স্ট্রীটের বাড়িতে মহর্ষি বা বলেছিলেন তা এই একবার নয়, এর পরে কবি আরো দু-তিনবার আমাকে বলেছেন। শান্তিনিকেতনে আশ্রমে মহর্ষির কোনো ছবি বা মূর্তি কখনো রাখা হয়নি, রাখা নিষিদ্ধ। শুধু তাই নয়। জোড়াসাঁকো বাড়ির তিনতলায় যে-ঘরে মহর্ষি মারা গিয়াছিলেন অনেকের ইচ্ছা ছিল যে এই ঘর তাঁর স্বভিচিহ্ন দিয়ে সজ্জিয়ে রাখা হয়। মীরা আর রথীবাবুর কাছে শুনেছি এ নিয়ে অনেক আলোচনাও হয়েছিল কিন্তু কবি কিছুতেই রাজী হননি। কবি এই ঘর অল্প সব ঘরের মতোই ব্যবহার করেছেন। সে ঘরে মহর্ষিদেবের ছবি পর্যন্ত রাখেন নি।

কবির নিজের কাছেও কখনো কারো ছবি বা কটো রাখতে দেখিনি। ছবি সবচেয়ে যে কবির কোনো আপত্তি ছিল তা নয়। যে বইন চেয়েছে নিজের অসংখ্য ছবিতে নাম সই করে দিয়েছেন। আসলে ছবি কাছে রাখবার তাঁর কোনো প্রয়োজন ছিল না। ১৩২১ সালে কার্তিক মাসে কবি কিছুদিন এলাহাবাদে তাঁর ভাগিনের সত্যপ্রসাদ গাঙ্গুলির বাড়িতে বাস করেছিলেন। কবির কাছে শুনেছি এই বাড়িতে

জ্যোতির্বিজ্ঞানার্থের পত্নী, কবির নতুন-বোঁঠানের একখানা পুরানো কটো তাঁর চোখে পড়ে, আর এই ছবি দেখেই বলাকার ‘ছবি’-নামে কবিতাটি লেখেন। তাতে আছে :

সইপ্রকারের ছোট ছন্দে জীবন-নিবন্ধিণী

সরগের বাঁকায়ে কিস্কিনী।

‘ছবি’ কবিতাটি লেখবার কয়েকদিনের মধ্যে এলাহাবাদে বসেই লেখেন ‘শাব্বাহান’ কবিতা যার মধ্যে আছে :

সমাদি-বশির

এক ঠাই কহে চিরস্থির ;

খসায় দু'লার থাকি

সরগের আঁধারে সরগেরে করে রাখে ঢাকি।

জীবনের কে রাখিতে পারে ?

আকাশের প্রতি তারা ডাকিছে তাহারে।

তার নিবন্ধ লোকে লোকে

নব নব পূর্বচলে আলোকে আলোকে।

এ-সব কথা যারোবারে বলেছেন তাঁর লেখায় ‘গানে কবিতায়। কিন্তু শুধু গান বা কবিতায় নয়, জীবনে তিনি কীভাবে বৃত্ত্যকে গ্রহণ করেছেন তাও দেখেছি বারোবারে।

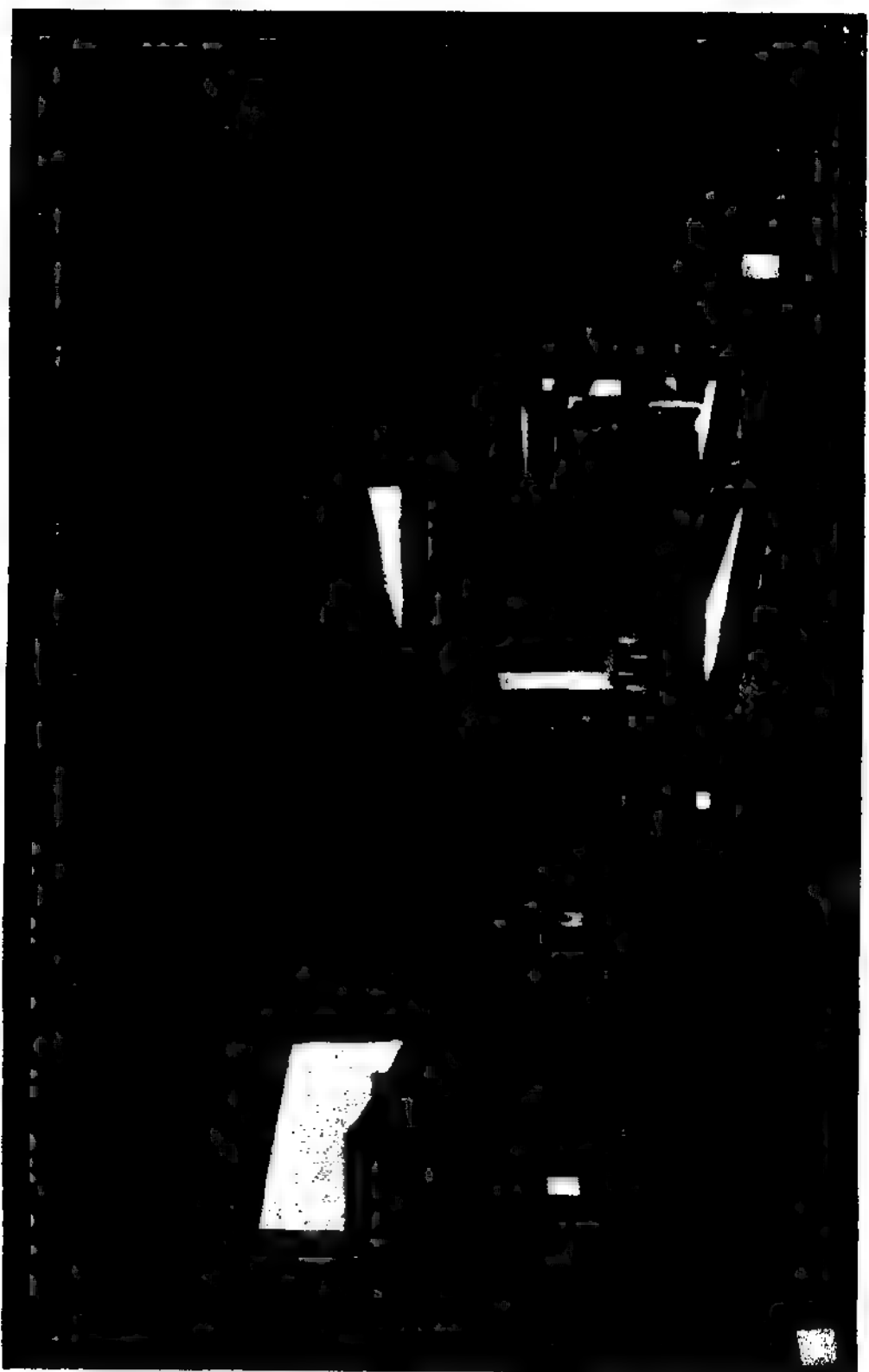
১৯১৮ সালের গ্রীষ্মকাল। বড়ো মেয়ে বেলা রোগশয্যায়। জোড়াসাঁকোর কাছে স্বামী শরৎ-চন্দ্রের বাড়িতে। কবি জোড়াসাঁকোয়। মেয়েকে দেখবার জন্য রোজ সকালে তাঁকে পাড়ি করে নিয়ে যাই। কবি দোতলায় চলে যান। আমি নিচে অপেক্ষা করি। রোগিণীর অবস্থা ক্রমেই খারাপ হয়ে আসছিল। রোজ যেমন বাই একদিন সকালে কবিকে নিয়ে ওখানে পৌঁছলুম। সেদিন আমি গাড়িতে অপেক্ষা করছি। কবি কয়েক মিনিটের মধ্যে ফিরে এসে গাড়িতে চড়ে বসলেন। তাঁর দিকে তাকাতাই বললেন, “আমি পৌঁছবার আগেই শেষ হয়ে গিয়েছে। সিঁড়ি দিয়ে ওঠবার সময় খবর পেলুম তাই আর উপরে না গিয়ে ফিরে এসেছি।”

গাড়িতে আর কিছু বললেন না। জোড়াসাঁকোর পৌছিয়ে অল্পদিনের মধ্যে আমাকে বললেন, “উপরে চलो।” তিনতলায় শোবার ঘরে গিয়ে বসলুম। খানিকক্ষণ চুপ করে থেকে বললেন, “কিছুই তো করতে পারতুম না। অনেকদিন ধরেই জানি যে ও চলে যাবে। তবু রোজ সকালে গিয়ে ওর হাতখানা ধরে বসে থাকতুম। ছেলেবেলায় অনেক সময় বলত, বাবা গল্প বলো। অল্পবয়সে মধ্যেও মাঝে মাঝে ছেলেবেলায় মত বলত, বাবা গল্প বলো। যা মনে আসে কিছু বলে যেতুম। এবার তাও শেষ হ’ল।” এই বলে চুপ করে বসে রইলেন। শান্ত সমাহিত।

সেদিন বিকালে ঠাণ্ডা একটা কাফ ছিল। জিজ্ঞাসা করলুম, “আজকের ব্যবহার কি কিছু পরিবর্তন হবে।” বললেন, “না, বদলাবে কেন? তার কোনো দরকার নেই।” আমার মুখের দিকে তাকিয়ে হয়তো বুঝতে পারলেন আমি একটু আশ্চর্য হয়েছি। বললেন, “এরকম তো আগে আরো হয়েছে।” তার পরে তাঁর মেজাজে মারি বাওরার সময়কার কথা নিজেই বললেন।



নিজের ছবি
গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর



ସମ୍ପାଦନା
ମାଗାଲେଇମାସ ଟାଙ୍କି

সে সময় বহুদৈ আন্দোলন চলছে। জাতীয়শিক্ষাপরিষদের ব্যবস্থা নিয়ে দিনের পর দিন আলাপ আলোচনা পরামর্শ। বামোন্মুখের জিবেরী মশায় যোজ্ঞ আসেন। আর যোজ্ঞই অহুধের খবর নেন। যেদিন মেজো মেয়ে মারা যায় কথাবার্তার অনেক সেরি হয়ে গেল। বাওয়ার সময় সিঁড়ির কাছে জিবেরী মশায় কবিকে জিজ্ঞাসা করলেন, আজ কেমন আছে? কবি শুধু বললেন, সে মারা গিয়েছে। শুনেছি যে জিবেরী মশায় সেদিন কবির মুখের দিকে তাকিয়ে আর কিছু না বলে চলে গিয়েছিলেন।

আর একটি শোনা কথাও এখানে বলি। কবির ছোটো ছেলে শমীজনাথ যুগ্মের বেড়াতে গিয়ে কলোয়ার মারা যায়। কবি শেষমূর্ত্তে গিয়ে শৌছিলেন। মৃত্যুশয্যার পাশে গৃহকর্তা এমন অস্থির হয়ে পড়েন যে, সেদিন তাঁকে সাহুনা দিয়েছিলেন কবি স্বয়ং। তারপরে কবি যখন শান্তিনিকেতনে ফিরে আসেন সে-কথা শুনেছিলুম জগদানন্দবাবুর কাছে। তাঁর এল যে, কবি ফিরে আসছেন। আর কোনো খবর নেই। জগদানন্দবাবু ভাবলেন যে শমীকেও সঙ্গে নিয়ে আসছেন। সে আমলের বাহন গোরুর গাড়ি নিয়ে সকলে স্টেশনে গেলেন। কবি একা ট্রেন থেকে নেমে এলেন। গুর মুখ রেখে কেউ কিছু বুঝতে পারেননি। পরে জিজ্ঞাসা করার শুনলেন শমী মারা গিয়েছে। শান্তিনিকেতনে ফিরে আসার পরে সেদিনও কোনো কাজে কোথাও ফাঁক পড়েনি।

শমীজনাথের মৃত্যুর অল্প দিন পরে বামোন্মুখ উপলক্ষে কবি বলেছিলেন :

হে রাজা, তুমি আমাদের হৃৎকের রাজা। হঠাৎ যখন অপর্যায় তোমার স্বরূপের বহনকর্তা মেদিনী বলির পত্ন মতো কাঁপিয়া উঠে তখন সীমেন তোমার সেই এতৎ আবির্ভাবের বহাক্ষে বেন তোমার স্বরূপনি করিতে পারি। হে হৃৎকের ধন, তোমাকে চাহি না এমন কথা সেদিন বের করে না বলি। সেদিন বেন আর ভাঙিয়া কেগিয়া তোমাকে ঘরে প্রবেশ করিতে না হয়, বেন সম্পূর্ণ জাগ্রত হইয়া সিংহাসার থলিয়া দিয়া তোমার উদীয়ন্ত নলাটের দিকে হুই চক্ষু ফুলিয়া রাখিতে পারি, হে দারুণ, তুমিই আমার শ্রিয়।...

হে স্বজ, তোমারই সুপেক্ষ, তোমারই সুভূষণ দেখিলে আমার হৃৎ ও হৃৎকার বোঝ হইতে নিতুতি পাইয়া তোমাকেই লাভ করি।...হে ভরস্কর, হে প্রলস্কর, হে শংকর, হে সুরস্কর, হে পিতা, হে বহু, অস্ত্যকরণের সমস্ত জাগ্রত শক্তির দ্বারা উত্তম চেষ্টার দ্বারা অপরাধিত চিন্তের দ্বারা তোমাকে ভরে হৃৎখে মৃত্যুতে সম্পূর্ণভাবে গ্রহণ করিব কিন্তুতেই ক্ষুণ্ণ অতিবৃত্ত হইব না এই ক্ষমতা আমারের মধ্যে উত্তরোত্তর বিকাশ লাভ করিতে থাকুক এই আশীর্বাদ করো।...তোমার সেই তীব্র আবির্ভাবের সম্মুখে ঠাড়াইয়া বেন বলিতে পারি আখিরাবীর্ষ এমি রুহ বস্ত্রে বক্ষিণঃ বৃৎ ভেন বাঃ পাহি নিত্য।'

শমী মারা বাওয়ার সময় কবিকে কেউ বিচলিত হতে দেখেনি। অথচ তার অনেক বছর পরে শমীর কথা বলতে বলতে চোখ ছলছলিয়ে এল, তাও একদিন দেখেছি। কুড়ি-একুশ বছর আগেকার কথা। কবির তখন জ্বর, জোড়াসাঁকোর ভেতলার ঘরে। ছুটির সময়ে বখীবাবু কলকাতার বাইরে। বাড়িতে কেউ নেই। সন্ধ্যাবেলা গিয়ে দেখি বেশ রীতিমতো টেচিয়ে কবিতা আবৃত্তি করছেন। আমাকে দেখে বললেন, "একটু জ্বর হয়েছে কিনা, তাই বোধ হয় মাথাটা উত্তেজিত আছে, কিছু টেচিয়ে পড়তে ইচ্ছে করছিল।" এই বলে লজ্জিতভাবে একটু হাসলেন।

সেদিন সন্ধ্যাবেলা মনে পড়লো শমীজনের কথা। বললেন, "শমীর ঠিক এইরকম হ'ত। গুর

মা যখন মারা যায় তখন ও খুব ছোটো। তখন থেকে ওকে আমি নিজের হাতে মানুষ করেছিলাম। ওর স্বভাব ছিল ঠিক আমার মতো। আমার মতোই গান করতে পারত আর কবিতা ভালোবাসত। এক-একসময়ে দেখতুম চকল হয়ে ঘুরে বেড়াচ্ছে কিংবা ঠেঁচিয়ে কবিতা আবৃত্তি করছে। এই বকম দেখলেই বুঝতুম যে ওর জ্বর এসেছে। ওকে নিয়ে এসে বিছানার ওইয়ে দিতুম। আমার এই বুড়োবয়সেও কখনো কখনো সেই বকম হয়।”

আবার খানিকক্ষণ চুপ করে থেকে শমীর ছেলেবেলার কথা বলতে লাগলেন। “ওর জন্ম অনেক কবিতা লিখেছি। শমী বলত, বাবা গল্প বলো। আমি এক-একটা কবিতা লিখতুম আর ও মুখস্থ করে ফেলত। সমস্ত শরীর মাথা ঝাঁকিয়ে ঝাঁকিয়ে আবৃত্তি করত। ঠিক আমার নিজের ছেলেবেলার মতো। ছাতের কোণে কোণে ঘুরে বেড়াত। নিজের মনে কত স্বপ্ন ছিল ওর খেলা। দেখতেও ছিল ঠিক আমার মতো।” সেদিন দেখেছি শমীর কথা বলতে বলতে ওঁর চোখ জলে ভরে এসেছে।

আরো দেখেছি। কুড়ি বছর আগে, আলিপুরে হাওরা-আপিসে তখন কাজ করি। কবি আমার ওখানে আছেন। কবির স্নেহ নানা সভ্যসভা তখন বালিগঞ্জের বাড়িতে অত্যন্ত অল্প। একদিন খবর এল যে অবস্থা খারাপ। কবি চলে গেলেন। কাজে ব্যস্ত থাকায় আমি সঙ্গে যাইনি। খানিকক্ষণ পরে কবি ফিরে এলেন। সুখ গভীর কিন্তু আর কিছু বোঝা যায় না। বললেন, শেষ হয়ে গিয়েছে। তার পর ঘরে গিয়ে, অল্পদিনের মতোই নিজের কাজে মন দিলেন।

তখন আমার বাড়িতে আরেকজন অতিথি ছিলেন—একজন ইংরেজ, সার্ গিলবার্ট ওয়াকার। আমমা তিনজনে একসঙ্গে খাওয়ার টেবিলে বসতুম। সেদিন রাতে কবি নিজের ঘরে যদি আলাপা খেতে চান এই ভেবে তাঁকে জিজ্ঞাসা করলুম। বললেন, “না, তা কেন। একজন বিদেশী লোক রয়েছে। আমি খাবার ঘরেই আসব।” সেদিনও খাওয়ার টেবিলে কথাবার্তার কোথাও ফাঁক পড়েনি। মনে আছে, খাওয়া শেষ হয়ে যাওয়ার পরে অনেকক্ষণ ধরে ভারতবর্ষীয় ও পাশ্চাত্য সংগীত সম্বন্ধে আলোচনা হ’ল। আমার বিদেশী অতিথি সেদিন রাতে শুতে যাওয়ার আগে আমাকে বললেন, “এঁর কথা অনেকদিন থেকে শুনেছি। লেখাও পড়েছি। আজ ওঁর একটা বড়ো পরিচয় পেলাম।”

আরেকদিনের কথা বলি। ১৯৩২ সালের আগস্ট মাস। কবি আমাদের বন্দানগরের বাগান বাড়িতে। কবির একমাত্র নাতি নীতু তখন বিলাতে। খুব সাংঘাতিক অসুখে ভুগছে। অল্পদিন আগে মীরা (নীতুর মা) এগুজ সাহেবের সঙ্গে তার কাছে গিয়েছেন হতাশী সন্তান তাকে দেশে ফিরিয়ে আনবার জন্য। একদিন এগুজ সাহেবের চিঠি এল নীতুর অবস্থা একটু ভালো। তার পরের দিন ভোরবেলা কবি রানীকে বললেন, “যদিও সাহেব লিখেছেন যে নীতু একটু ভালো, তবু মন ভারাক্রান্ত রয়েছে।” তারপরে সত্য সত্যে অনেক কথা বললেন। আর শেষে বললেন, “ভোরবেলা উঠে এই জানালা দিয়ে তোমার পাছপালা বাগান দেখছি আর নিজেকে ওদের সঙ্গে মেলাবার চেষ্টা করছি। বর্ষা ওদের চেহারা কেমন খুশি হয়ে উঠেছে। ওদের মনে কোথাও ভয় নেই। ওরা বেঁচে আছে এই ওদের আনন্দ। নিজেকে যখন বিশ্বগ্রন্থতির সঙ্গে মিলিয়ে দেখি তখন সে কী আরাম। আর কোনো ভয়ভাবনা মনকে শীড়া দেয় না। এই গাছপালায় মতোই মন আনন্দে ভরে ওঠে।”

আমি এদিকে সকালবেলা খবরের কাগজ খুলে দেখি, বয়টারের তার, নীতু মারা গিয়েছে। রথীবাবু তখন খড়দার বাড়িতে। তাঁকে কোন করলুম। হির হ'ল, তিনি এসে কবিকে খবর দেবেন। শানিকরণ পরে রথীবাবু এলেন। দোতলার কবির কাছে গিয়ে বললেন, “নীতুর খবর এসেছে।” প্রথমে কবি বুঝতে পারেননি। বললেন, “কি, একটু ভালো?” রথীন্দ্রনাথ বললেন “না, ভালো নয়।” রথীন্দ্রনাথকে চূপ করে থাকতে দেখে বুঝতে পারলেন। তারপরে একেবারে স্তব্ধ। চোখ দিয়ে দু-শোটা জল গড়িয়ে পড়ল। আর কিছু নয়। একটু পরে রথীন্দ্রনাথকে বললেন, “বুড়ি (নীতুর বোন) একা রয়েছে, বৌমা আজই শান্তিনিকেতনে চলে যান। আমি কাল কিম্বা তোমার সঙ্গে।”

সকালে শানিকরণ চূপ করে বসে রইলেন। কিন্তু তাও বেশিজন নয়। সেইদিনই বসে বসে “পুষ্করণ” নামে কবিতাটি লিখলেন। ‘পুনশ্চ’ নামে যে বইটি নীতুকে উৎসর্গ করা তাতে ছাপা হয়েছে। পরের দিন শান্তিনিকেতনে কিয়ে গেলেন। সেখানে তখন বর্ষাষ্মক উৎসবের আয়োজন চলছে। অনেকে নীতু মারা গিয়েছে বলে উৎসব বন্ধ রাখবার কথা ভেবেছিলেন। কিন্তু কবি বর্ষাষ্মক বন্ধ রাখলেন না। নিজের পুরোপুরি অংশ গ্রহণ করলেন। এই সময়ে মীরােকে একখানা চিঠি লেখেন :

সব শু শুলচুক দুঃখকষ্টের মধ্যে জড়ো কথাটি এই যে আমরা ভালোকেই। বাইরে থেকে যখন হির হয়ে যায়, কিন্তু ভিতর দিকের যে সবকিছু তার থেকে যদি বঞ্চিত হতুম তাহলে সে অভাব হ'ত গভীর শূন্যতা। এসেছি সংসারে, মিলেছি, তারপরে আবার কালের টানে সরে যেতে হয়েছে। এমন বারবার হ'ল, বারবার হবে। এর স্তব্ধ এর কষ্ট দিয়েই জীবনটা সম্পূর্ণ হয়ে উঠছে। বতবার বত কীক হোক আমার সংসারে, বৃহৎ সংসারটা রয়েছে, সে চলছে, অবিচলিত মনে তার বাজার সঙ্গে আমার বাজা মেলাতে হবে।...নীতুকে খুব ভালোবাসতুম, তাহাড়া ভোর কথা ভেবে একা শু শুখ চেপে বসেছিল বুকের মধ্যে। কিন্তু সর্বলোকের সামনে নিজের গভীরতম দুঃখকে পুত্র করতে লজ্জা করে। জুজ হর বখন সেই শোক সহজ জীবনবাহ্যকে বিপর্যস্ত করে সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করে।...অনেকে বললে এখানে বর্ষাষ্মক বন্ধ পাক আমার শোকের খাতিরে। আমি বললুম সে হতেই পারে না। আমার শোকের দার আমিই দেব।...আমার সকল কাজকর্মই আমি সহজভাবে করে গেছি।.....

যেহাতে শমী গিয়েছিল সেহাতে সব শু মন দিয়ে কলহিলুম বিরাট বিশ্বস্তার মধ্যে তার অখণ্ড গতি হোক, আমার শোক তাকে একটুও ঘেম পিছনে না টানে। তেমনি নীতু চলে, বাউরার কথা বখন শুনলুম তখন অনেকদিন ধ'রে বারবার ক'রে বলেছি, আর তো আমার কোনো কর্তব্য নেই, কেবল কামনা করতে পারি এর পরে যে বিরাটের মধ্যে তার গতি সেখানে তার কল্যাণ হোক।...শমী যেহাতে গেল, তার পরের হাতে মেলে আসতে আসতে দেখলুম জ্যোৎস্নার আকাশ ভেসে নাচ্ছে, কোথাও কিছু কম পড়ছে তার লক্ষণ নেই। মন বললে, কম পড়েনি—সমস্তর মধ্যে সবই রয়ে গেছে, আমিও তার মধ্যে। সমস্তের জন্তে আমার কাজও থাকি রইল। বতদিন আছি সেই কাজের দ্বারা চলতে থাকবে। সাহস যেন থাকে, অবসান যেন না আসে, কোনোখানে কোনোপূত্র যেন ছিন্ন হয়ে না যায়। বা ঘটেছে তাকে যেন সহজে স্বীকার করি, যা কিছু রয়ে গেল তাকেও যেন সম্পূর্ণ সহজ মনে স্বীকার করতে কষ্ট না ঘটে। ২৮শে আগষ্ট, ১৯৩২

এই ভাবেই তিনি মৃত্যুকে গ্রহণ করেছেন। তাই কবিতাতেও তিনি জীবনের সঙ্গে বলতে পেরেছেন :

চুসহ হুহুখর গিলে

অকৃত অপরাধিত আচারে লয়েছি আমি চিলে।

আমি কতবার হারা বেদিন করেছি অনুভব
সেদিন ভয়ের হাতে ছয়নি হৃৎকল পরাভব :

তাই কতবার যুগের সামনে দাঁড়িয়ে বলতেন :

আমি কতু চেয়ে বড়ো এই শেষ কথা বলে
থাকো আমি চলে ।

কথা ও করুণা

মাতৃশব্দকে শুধু শুধু নিজের কাজে ব্যবহার করা এ জিনিসটা তাঁর কাছে ছিল বর্ষনতা । বারবার বলেছেন, সভ্যতার ভিতরের কথা প্রয়োজনকে ছাড়িয়ে আরো বড়ো কোনো সঙ্কল্প স্থাপন করা । যারা নিতান্ত সাধারণ মানুষ, দীনমজুর, বা চাকরের কাজ করে তাদেরও স্বাধীনতার দিকে তাঁর দৃষ্টি ছিল । দুপুরবেলা চাকরদের কখনো ডাকতেন না । জানতেন ঐ সময়ে হয়তো তারা একটু বিশ্রাম করে । অপেক্ষা করে থাকতেন তারা নিজেরা বক্তৃতা না আসে । বেশি কিছু দরকার হলে নিজেই যা পারেন করে নিতেন ।

সব সময়েই চেষ্টা ছিল যারা কাছে আছে তাদের সকলের সঙ্গে একটা ছদ্মবেশের সঙ্কল্প স্থাপন করা । শেষবয়সে তাঁর পরিচারক ছিল বনমালী । তাকে নিয়ে কতরকম হাসিঠাট্টা করেছেন, গান গেয়েছেন । একদিন রাতে খাওয়ায় পরে দু-তিনজনকে গান শেখাচ্ছেন । বনমালী গুর জন্ত আইসফীমের প্লেট নিয়ে একবার এগিয়ে আসছে, আবার কাজের ব্যাঘাত করা ঠিক হবে কিনা বুঝতে না পেরে পিছিয়ে যাচ্ছে । হঠাৎ সেদিকে কবির চোখ পড়ল, আর হাত ঘুরিয়ে গান ধরলেন, “হে মাধবী, কিংবা কেন, আসিবে কি কিরিয়ে কি, কিংবা কেন ?” সকলে হেসে অস্থির । বনমালী একেবারে দৌড় । এই বক্য কত ব্যাপার ঘটত । আবার বনমালীর বাড়ি থেকে কোনো বিপদের খবর এলে অস্থির হয়ে উঠতেন বক্তৃতা না ভালো খবর আসে ।

নিতান্ত সাধারণ লোককেও কখনো অবজ্ঞা করেননি । তাঁর কাছে যে কেউ চিঠি লিখেছে, যতদিন সন্ধ্যা ছিলেন, নিজের হাতে উত্তর দিয়েছেন । দেখা করতে এলে কাউকে কখনো কিরিয়ে দিতেন না । শরীর যতই অসুস্থ থাকুক, কাজের যতই ব্যাঘাত হোক তাকে আসে যায় না । একটা কিছু লিখছেন বা অন্য কাজে ব্যস্ত আছেন, আঘরা কাউকে হয়তো ঠেকিয়েছি, খবর পেলে মনে মনে বিরক্ত হতেন । বারবার বলতেন, “আহা, আর তো কিছু নয় । আমার সঙ্গে একবার দেখা করে যাবে । না হয় ছোটো কথা বলবে । তার জন্তে এত হাল্কায়া কেন ? এতেই যদি খুশি হয়, এটুকু কি আমি দিতে পারিনে ।”

শুধু মানুষ নয়, জীবজন্তু সম্বন্ধেও তাঁর ছিল অসীম করুণা । বিশেষ করে যাদের কেউ দেখবার নেই, যাদের কথা কেউ ভাবে না । শব্দ করে কখনো পাখি বা জানোয়ার পুষতে দেখিনি । কিন্তু নিরাশ্রয় জন্ত এসে গুর কাছে আশ্রয় নিয়েছে তা অনেকবার দেখেছি । শান্তিনিকেতনে কবির ঘরের সামনে পাখিদের জন্ত জলের পাত্র তরা থাকত । কবি রোজ নিজের হাতে তাদের খাবার দিতেন । শালিখ পানবা চড়াই কতরকম পাখি গুর আপোপাশে ঘুরে খুঁটিয়ে খাবার খেয়ে যেত । কাকের দলও মাঝে মাঝে আসত । সে কথা স্মরণ করে ‘আকাশপ্রদীপ’ বইয়ের ‘পাখির ভোজ’ নামে কবিতায় লিখেছেন :

এমন সময় আসে কাকের বন,
খাতকণায় ঠোকর ঘেরে দেখে কী হয় বন ।
---এবং হোলো যবে
ভাড়িয়ে দেখ, লক্ষা হোলো তারি পরক্ষণে
গড়ল যবে, প্রাণের যত্নে ওদের সবাঁকার ।
আবার মতোই সরান কবিকার ।
তখন দেখি লাগছে না আর বন,
সকালবেলার তোমের সন্টার
কাকের দাঁচের ছন্দ ।

শান্তিনিকেতনে একটা ময়ূর ছিল । কেউ তাকে খাঁচার পুঁয়ে রাখবার মতলব করলেই কবির চেয়ারের পিছনে এসে বসত । চাকরবাকবেরা চারিদিকে ঘুরছে, সে আর নড়ে না । কখনো কখনো কবি চাকরদের সরিয়ে দিতেন, বলতেন, “পাখিটাকে একটু নিভার দে ।” তখন সে স্বচ্ছন্দমনে ঘুরে বেড়াত । এই ময়ূরটির কথাও আকাশপ্রদীপ বইএর আর একটি কবিতায় লিখেছেন ।

শেষের দিকে একটা লাল ঝড়ের কুকুর আসত, তার নাম দিয়েছিলেন লালু । এটা রাস্তার কুকুর । উচুজাতের তো নয়ই । কিন্তু রণীবাবুর নামী পোষা কুকুরের চেয়ে এর সবচেয়ে কবির দরদ ছিল বেশি । রোজ নিজের পাত থেকে একে খাওয়াতেন । কুকুরটাও ছিল স্বভাব । কবির কাছে তার ব্যবহার ছিল অত্যন্ত সংযত । যতক্ষণ কবির খাওয়া শেষ না হয় চুপ করে পিছন দিবে বসে থাকত । খাওয়া হয়ে গেলে ওকে ডাকলে তখন খেতে আসত । কিন্তু কেউ যদি ওকে বলত জাংলা কুকুর, লক্ষা নেই, খাওয়ার জন্ত লোভ করছে, অমনি চলে যেত । কবি অনেক সময় আমাদের ডেকে বলেছেন, “রাস্তার কুকুর কিন্তু এর আছে আসল আভিজাত্য ।” ‘আরোগ্য’ নামে বইতে এই কুকুরটির কথা লিখেছেন :

প্রত্যহ প্রভাতকালে ভক্ত এ কুকুর
জুজু করে বসে থাকে আসনের কাছে
যতক্ষণে সন্ম তার না করি খীকার
কর-ল দিবে । . . .
ভাবাহীন দৃষ্টির কল্প ব্যাকুলতা
বোঝে বাহা বোঝাতে পারে না,
আবারে বুঝারে বের—দৃষ্টিহারে হাথের সত্য পরিচয় ।

কবির শেষ অস্থির সময় যখন উত্তরাংশের দোতলায় থাকতেন বলে দিয়েছিলেন যে লালু দোতলায় এসে তাঁকে একবার করে যোজ কেন দেখে যেতে পার, কেউ যেন তাকে বাঁধা না দেয় ।

আমাদের বাড়িতে যখন থাকতেন, দেখেছি যে আমাদের পোষা কুকুর কোনো ছটু মি করেই ঠাঁর পারের কাছে বা চেয়ারের নিচে আশ্রয় নিয়েছে । জানে যে সেখান থেকে আমরা টেনে এনে শান্তি দিতে পারব না । তিনি অনেকবার লক্ষ্য করেছেন যে আমরা বাইরে চলে গেলে কুকুরটি অস্থির হয়ে আমাদের জন্ত অপেক্ষা করে । আমাদের বলতেন, “আমার ভারি খারাপ লাগে । তোমরা হঠাৎ কেন চলে যাও,

কখন ফিরে এসে! কিছু বোঝে না, মন খারাপ করে বসে থাকে। ওদের কিছু বোঝানো যায় না, অথচ ওরা কষ্ট পায় দেখে আমারও মন খারাপ হয়ে যায়।”

যে সব গাছপালার কেউ বৃদ্ধ করে না তাদের প্রতি ছিল কবির বিশেষ চান। একসময়ে যখন শান্তিনিকেতনে ‘কোণার্ক’ নামে বাড়িতে থাকতেন পিছনের একটা উঁচু জায়গা ঘিরে নিজে কাঁটাগাছের বাগান তৈরি করলেন। সেখানে নানা জায়গা থেকে নানারকম বুনো কাঁটাফুলের গাছ সংগ্রহ করে রাখতেন। নিজের হাতে এই গাছগুলিতে জল দিতেন, আর আমাদের ভেঁকে বলতেন, “কী ফুলের সব কাঁটাফুল একবার চোখ তুলে দেখো।” বেশির ভাগ ফুলের নাম জানা নেই। কত নতুন নাম তিনি নিজে রচনা করেছেন—সোনাবুড়ি, বনপুলক, হিমফুলি, বাসন্তী। কবির লেখার মধ্যে এইরকম অনেক ফুল আর গাছের কথা আছে যাদের দ্বারা আর কোনো কবি কখনো গান রচনা করেননি। এই সব দেখে সহজেই বোঝা যায় যে মহাকবিরা যাদের কথা ফুলে গিয়েছিলেন, তারা ‘কাব্যের উপেক্ষিতা’ তাদের কথাও রবীন্দ্রনাথ কেন অরণ্য করেছেন।

আসল কথা তারা সকলের কাছে ছোটো, যাদের সকলে অবজ্ঞা করে, কবির করুণা বিশেষভাবে তাদের দিকেই খাতিয়ে নিয়েছে। সংসারে যারা অভাগা, যারা অত্যাচারিত তাদের অন্ত কবির মন চিরদিন পীড়িত। হৌবনের প্রারম্ভেই ‘এবার ফিরাও মোরে’ কবিতার লিখেছিলেন :

...কীতকার অপমান

অকস্মের বক হাতে রক্ত শুবি করিতেছে গান

লক্ষ দুখ মিরা। কেনসারে করিতেছে পরিহাস

বার্ষোদ্ধত আঁকার।...

...এই সব বৃদ্ধ হান দুখে

দিতে হবে ভাবা, এই সব জ্ঞান শুক ভর বৃকে

ধনিরা তুলিতে হবে আশা।...

গরিবদুঃখীদের কথা তিনি শুধু কবিতায় বলেননি। নানারকমে তাদের সাহায্য করেছেন। তাদের দুঃখ দূর করতে চেষ্টা করেছেন। জমিদারির কাজের মধ্যেও বারবার তাঁর পরিচয় পাওয়া গিয়েছে। এখানে একটা স্মারক ঘটনার কথা বলি। জমিদারির একটা অংশ ছিল শিলাইদাড় কাছে কুষ্টিয়ার পাশে। পাঁচ-ছয় বছর আগে আমরা একদিন কুষ্টিয়া স্টেশনে নেমে নৌকা করে হিজলাবট গ্রামে যাত্রি। মাসির বেশ বয়স হয়েছে। বাড়ি কোথায় জিজ্ঞাসা করার বললে যে, ঠাকুরবাবুদের জমিদারিতে। কৌতুহল হ’ল, জিজ্ঞাসা করলুম রবীন্দ্রনাথকে কখনো দেখেছে কিনা। যেই কবির নাম করা মাসির মুখ উজ্জল হয়ে উঠল, বললে, “হ্যাঁ, দেখেছি বইকি। কতবার আমাদের গ্রামের মধ্যে দিয়ে যেতে দেখেছি। আর কাছারি-বাড়িতে গিয়ে দেখে এসেছি। আহা! কী চেহারা। মাল্লব তো নয়, দেবতা। সেরকম আর কখনো দেখব না। আর কী দয়া! বখনি ইচ্ছা সরাসরি তাঁর কাছে চলে যেতুম। কেউ আমাদের ঠেকাতে পারত না। তাঁর হুকুম ছিল, সকলেই কাছে যেতে পারবে। আমাদের দুঃখের কথা বখনি বা বলেছি তখনি ব্যবস্থা করেছেন।”

এই সময়ে কবির একবার হিজলাবটে বেড়াতে যাওয়ার কথা হয়েছিল। এই খবর শুনে মাসি

বললে, “আহা, আর একটবার যদি তাঁকে দেখতে পেতুম। কবে তিনি আসবেন? আমাদের যেন নিশ্চয় খবর দেওয়া হয়। আমরা সকলে এসে আরেকবার তাঁকে দেখে যাব।” আশ্চর্য ব্যাপার! এই বড়ো মুসলমান মাঝি চল্লিশ বছর আগে তাঁকে দেখেছিল, কখনো ভুলতে পারেনি। ওঁর কথা শুনে তার মুখ উদ্ভাসিত হয়ে উঠল। বারবার বললে, “অমন মানুষ দেখিনি। অমন মানুষ আর হয় না।”

কবিকে পরে এই মাঝির গল্প করার খুব খুশি হলেন। বললেন, “ওরা সত্যিই আমাকে ভালোবাসত। কম বয়সে যখন প্রথম জমিদারির কাজের ভার নিলুম তখনকার একজন খুব বড়ো মুসলমান প্রজার কথা মনে আছে। এক বছর ভাল ফসল হয়নি। প্রজারা খাজনা রেহাই পাওয়ার জন্ত এসেছে। আমি বুকলুম সত্যিই দুঃখবুখ। ঘড়টা সন্তুষ্ট খাজনা মাশ’ করতে বলে দিলুম। প্রজারা খুব খুশি হ’ল। কিন্তু এই বড়ো মুসলমান প্রজা আমাকে এসে বললে, ‘এত টাকা মাশ করছ, কর্তৃত্বশায় তো তোমাকে বকবে না? তুমি ছেলেমানুষ। ভেবে দেখো, বুকেবুকে কাজ করো।’ সে আমাকে এত ভালোবাসত, যে, আমার জন্ত তার ভয় হ’ল পাছে আমার দাদারা আমাকে তিরস্কার করেন।”

কবি যে পল্লীসংস্কারের কথা বারে বারে বলেছেন তার ভিতরের কথা হচ্ছে যে দাদা গদীব হুখী চাষী তাদের জীবনকে কী করে স্বাস্থ্য-শিকা-সংস্কৃতি দিয়ে উজ্জ্বল করে তোলা যায়। বিখ্যাতরতীর মধ্যে শ্রীনিবেশের কেন এতবড়ো জায়গা, কবিকে দাদা জানতেন তাঁরা সহজেই বুঝতে পারবেন। বড়ো বড়ো আদর্শের কথা শুধু বইতে লেখেননি, কী করে সে-সব আদর্শ গ্রামে গ্রামে প্রতিষ্ঠা করা যায় সারাজীবন সেই চেষ্টা করেছেন। যখন জমিদারি দেখতেন তখনো যেমন বদশী আন্দোলনের সময়েও তেমনই সেই একই চেষ্টা। যখন নোবেল পুরস্কার পেলেন সমস্ত টাকা চাষীদের সাহায্য করার জন্ত কৃষি-ব্যাঙ্কের কাজে লাগালেন। শেষ বয়স পর্যন্ত তাঁর মন পড়ে ছিল কিসে দেশের সাধারণ লোক ভালো করে দুটি খেতে পার, কিসে তারা ভালো করে থাকতে পারে। সব মানুষকে ভালোবাসতে হবে একথা যেমন বলেছেন, সঙ্গে সঙ্গেই বলেছেন তার প্রথম ধাপ হচ্ছে আশেপাশে দাদা রয়েছে তাদের কল্যাণকর্মে নিজেকে নিযুক্ত করা। বড়ো বড়ো আদর্শ সম্বন্ধে কথার চাতুরীতে নিজেকে বা পরকে ভোলাননি। বরং তাঁর মনে একটা ভয় ছিল পাছে বড়ো বড়ো কথার ফাঁকে আসল কাজের জিনিসে ফাঁকি পড়ে। শেষ বয়সে তাই অনেক দুঃখে লিখেছিলেন :

কৃষ্ণের জীবনের শরিক বে-জব,

কর্ম ও কথার সত্য আত্মীয়তা করেছে অর্জন,

যে আছে মাটির কাছাকাছি

সে কবির বাঈ লাগি কান পেতে আছি।

সাহিত্যের আনন্দের ভোজে

নিজে বা পারি না দিতে নিত্য আমি থাকি তারি খোঁজে।

সেটা সত্য হোক

শুধু ভদ্রী দিয়ে যেন না ভোলায় চোখ।

সত্য মূল্য না দিয়েই সাহিত্যের খ্যাতি করা চুরি

ভালো নয়, ভালো নয় সকল সে শোখিল মল্লুরি।

ধৈৰ্য ও উদারতা

মাহুকের সবচেয়ে ছিল আশ্চর্য্য ধৈৰ্য ও ক্রমা। কারুর মতামত বা ব্যক্তিগত স্বাধীনতায় উপরে কখনো হস্তক্ষেপ করেননি। উপর থেকে কখনো কোনো চাপ দেননি। সব সময়েই চেষ্টা ছিল বুঝিয়ে বলে কিংবা নিজের উদাহরণ দেখিয়ে কাজ করানো।

তিনি বহুর আগেকার কথা। আশ্রমের নিয়ম ছিল যে ছাত্র অধ্যাপক সকলেই ঘর আসবাব-পত্র সমস্ত পরিষ্কার রাখবে। কিন্তু শিথিলতা ঘটত। একসময়ে কবি এই নিয়ে অনেক আলোচনা করেন কিন্তু আশায়রূপ ফল হয়নি। এই রকম একটা সময়ে সকালবেলার গাড়িতে শান্তিনিকেতনে গিয়ে পৌঁছেছি। বিদ্যালয়ের ছোটো আপিসঘরটি তখন ছিল শালবীথিকার। গিয়ে দেখি কবি নিজে একটা খাঁটা নিয়ে সমস্ত ঘর খাঁট দিতে আরম্ভ করেছেন। সকলে অপ্রস্তুত। অনেকে ওঁর হাত থেকে খাঁটা নিতে এল। উনি তাদের বাধা দিয়ে বললেন, “আহা, তোমরা তো যোজাই করবে। আজ আমাকে করতে দাও।” এই বলে আর কাউকে সেদিন খাঁটা ছুঁতে দিলেন না। নিজের হাতে খুব পরিপাটি করে সমস্ত পরিষ্কার করলেন। এই ছিল তাঁর ঠিক নিজের মনের মতো পন্থা। জোর করে নয়, কিন্তু ইঙ্গিত দিয়ে কাজ করাতেই তিনি ভালোবাসতেন।

শান্তিনিকেতন আশ্রমের যা মূল আদর্শ, কোনো জায়গার তার কিছুমাত্র খলন না হয় সে সবচেয়ে তাঁর সজাগ দৃষ্টি ছিল। এইটুকু বাচিয়ে চললেই যার যে রকম মত হোক না কেন তাতে বাধা দেননি। শান্তিনিকেতনের মধ্যে কবির নিজের আদর্শের বিরুদ্ধে আলোচনা, এমন কি আন্দোলনও, অনেকবার হয়েছে। কবি যা ভালোবাসেন না তাঁকে দেখিয়ে দেখিয়ে এমন কাজ বা আচরণ করা হয়েছে। আমরা অনেক সময়ে অসহিষ্ণু হয়ে উঠেছি; বলেছি, “আপনার জোর করে বারণ করা উচিত।” কিন্তু রাজী করাতে পারিনি। অসীম ধৈর্যের সঙ্গে সমস্ত সহ্য করেছেন। বলেছেন, “বাইরে থেকে জোর করে কিছু হয় না। জোর করে নিরম মানানো যায় এই পর্যন্ত। কিন্তু সে-কতটুকু জিনিস? আসল কথা মাহুকে তার নিজের ভিতরের দিক থেকে বড়ো হতে দেওয়া।” বিশ্বভারতীর কর্মব্যবস্থার সঙ্গে দশ বছর আমি ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত ছিলাম। দশ বছর কর্মসচিবের কাজ করেছি। অনেকবার মতভেদ ঘটেছে, বিবর্তন হয়েছে, দুঃখ পেয়েছেন, কিন্তু কর্ম-পরিচালনা সবচেয়ে একদিনও আমার উপরে জোর করে কোনো হুকুম জারি করেননি।

যারা বিরুদ্ধ সমালোচনা করেছে, নিন্দা করেছে, কতি করেছেন, তাদের সবচেয়েও ছিল অদ্ভুত উদারতা। বাইশ-তেইশ বছর আগে একদিন বিকালে জোড়াসাঁকোয় শালবাড়ির দোতলায় বসে আছি। সে আমলের একজন নামজাদা সাহিত্যিক দেখা করতে এলেন। ইনি প্রকান্তভাবে কবির বিরুদ্ধে মাসের পর মাস অন্ত্রায় অপমানজনক বিজ্ঞপ্তি ও সমালোচনা করে এসেছেন। কলকাতায় কবির পকাশ বৎসরের জ্যোৎসবের সময়ে ইনি বিধিযুক্ত বাধা দিয়েছেন। অনেক বছর কবির সঙ্গে এঁর কোনো সম্পর্ক ছিল না। তাই এঁকে সেদিন আসতে দেখে আশ্চর্য হলাম। বা হোক, ইনি অল্প দু-চার কথা বলবার পরেই কবিকে জানালেন যে, তিনি একটা বার্ষিকী বের করছেন তার জন্য কবির একটা নতুন লেখা চাই। কবির হাতে তখন একটা ভালো লেখা ছিল। যেই একথা শোনা তখনই সেই লেখাটা দিয়ে দিলেন।

এই ভক্তলোকটি চলে যাওয়ার পরে আমি কবিকে বললাম, “আপনি এঁকেও লেখা দিলেন ?” কবি একটু হেসে বললেন, “উনি বলেই তো আরো সহজে দিলাম। আমাকে সমালোচনা করেন, সে ঠিক ইচ্ছা। ঠাট্টা বিদ্রূপ নিন্দাও করেন। ইহুতো তাতে ঠর ব্যাতি বাড়ে। ইহুতো অন্তরিকেও ঠর হুবিধা হয়। কিন্তু এখন ঠর নিজের দরকার পড়েছে তাই আমার কাছে এসেছেন। আমার একটা লেখা চাই। তা থেকে ঠকে বঞ্চিত করি কেন ? আমার তাতে কি এসে যায় ?”

এরকম এক-আধবার নয়, অনেকবার ঘটেছে। একজন লেখকের কথা জানি যিনি কবির ব্যক্তিগত জীবন সম্বন্ধে যুগে আনা যায় না এমন মিথ্যা খুস্মা ছাপার অকরে ঘটনা করেছেন। কবি তা নিয়ে মর্মান্ত হইয়েছেন। বিচলিত হইয়েছেন পাছে এরকম ভরানক মিথ্যা অপবাদ বিনা প্রতিবাদে ভবিষ্যৎ ইতিহাসের নজীর হয়। এই নিয়ে মানহানির মোকদ্দমা আনাতেও কবির অপমান, এই ভেবে নিরস্ত হতে হইয়েছে। অথচ পরে এই সাহিত্যিকটিই যখন আমার কবির কাছে এসেছেন তাকে সামরে গ্রহণ করেছেন।

আরেকজনের কথা কবির নিজের কাছে শুনেছি। একসময়ে সাহিত্য ও রাজনীতির ক্ষেত্রে বাংলাদেশে এঁর প্রতিষ্ঠা ছিল। ইনি নানারকমে কবির বিরুদ্ধ সমালোচনা করেছেন, কিন্তু এই লোকটিকে কবি অনেকদিন পর্যন্ত প্রতিমাসে পঞ্চাশ টাকা করে সাহায্য করেছেন। বলতেন, “সাহায্য যখন করি তখন সব চেয়ে ভয় হয় পাছে তার ক্ষত কোনো দাম কিরে চাই।” তাই এই লোকটির শত বিরুদ্ধতা সত্ত্বেও মাসিক দান বন্ধ করেননি।

সকলের ভালো দিকটাই দেখতে চাইতেন তাই সহজেই সকলকে বিশ্বাস করতেন। কবির নিজের কাছে শুনেছি, বাংলাদেশে যেবার খুব বড়ো ভূমিকম্প হয় তারপরে রাজশাহী থেকে একখানা চিঠি পেলেন। একজন লিখেছে সে বিধবা, ভূমিকম্পে তার ঘরবাড়ি সব পড়ে গিয়েছে, ছেলেমেয়েদের নিয়ে সে পথে পাড়িয়েছে। কবি তাঁকে মাসে মাসে টাকা পাঠাতে লাগলেন। পরে কী এক উপলক্ষ্যে রাজশাহী যাওয়ার এই পরিবারের পোঁজ করেন। তখন জানা গেল যে ঐ ঠিকানায় আরো কোনো বিধবা মেয়ে থাকে না। এক নিকর্মী যুবক ফাঁকি দিয়ে কবির টাকায় বেশ আবারো দিন কাটাচ্ছে। এর পরেও কিন্তু হঠাৎ টাকা বন্ধ করলেন না। ছেলেটিকে ভেঁকে পাঠিয়ে তার একটা ব্যবস্থা করে দিলেন।

কবি বলতেন, মানুষ দোষ করে, অপরাধ করে। কিন্তু তাই বলে কাউকে চিরকালের গতো দাগী করে দেওয়া চলে না। মানুষকে কখনো অবিশ্বাস করতে চাইতেন না। তাই অনেকবার তাঁকে ঠকতে হইয়েছে। তাঁর নিজের কাছে শুনেছি, ঠাঁমায়ে পার হওয়ার সময়ে একবার একটি ছেলে কবি-গৃহীণীকে এসে বলে, যে তিনি তার আগের জন্মের মা। তার বড়ো সাথ যে সে রোজ সকালে মায়ের পাদদাক খায়। পূর্বজন্মের ইতিহাস হেসে উড়িয়ে দিলেও ছেলেটি জোড়াসাঁকোয় সংসারে টিকে গেল। সে বললে, কলেজে ভর্তি হইয়েছে। খায় দায়, কলেজের মাইনে বই কেনার ক্ষত টাকা দেয়। কবি তাঁকে তাঁর লাইব্রেরি দেখবার ভার দিলেন। কিছুদিন পরে অনেকগুলি বই আর খুঁজে পান না। মনে মনে একটু সন্দেহ হ’ল, কিন্তু নিজেই তাতে লজ্জিত হলেন। যা হোক ছেলেটিকে ভেঁকে বললেন, অনেক বই পাওয়া যাচ্ছে না ভালো করে কেন খুঁজে দেখে। সে বললে, খুব ভালো করে তদারক করবে। কয়েকদিন পরে এসে বললে যে, সে বুঝতে পেরেছে কেন বই হারানো। কী ব্যাপার ? সে তখন খুব গভীরভাবে

কবিকে জানাল যে, স্বরেনবাবু স্বধীবাবু বলুবাবু এরা সব অবাধে লাইব্রেরিতে যাওয়া-আসা করেন। কবি প্রথমে বুঝতেই পারেননি যে তাঁর ভাইপোদের লাইব্রেরিতে যাওয়ার সঙ্গে বই হারানোর কী সম্পর্ক থাকতে পারে। পরে ইচ্ছিতটা বুঝলেন, আর এমন কথা কেউ মুখে আনতে পারে দেখে নিজেই অপ্রস্তুত হলেন। কিন্তু কথাটা স্বরেনবাবুদের জানালেন। তাঁরা ক্ষেপে অস্থির। খোঁজ করে দেখেন যে, ছেলেরা কলেক্টে ভর্তি হওয়া তো দুইয়ের কথা এটাল পরীক্ষাই পাশ করে নি। আরো খোঁজ পাওয়া গেল পুরানো বইয়ের দোকানে কবির বই বিক্রি করছে—কতকগুলি বই উদ্ধারও হ'ল। কিন্তু এম পেরও ছেলেরা যখন কবির কাছে "পিতা, অপরাধী" বলে দাঁড়াল তখন তাকে পরিত্যাগ করতে পারলেন না। এই ছেলেরাও একটা ব্যবস্থা করে দিলেন।

এইরকম করে কত লোক যে ঠেকে ঠকিয়েছে তার ঠিক নেই। কিন্তু এ-সব ছিল একরকম ইচ্ছা করেই ঠক। বলতেন, "মানুষের প্রতি বিশ্বাস হারানো চাইনে। নিজে ঠকেও যদি মানুষের সম্বন্ধে বিশ্বাস আঁট থাকে তবে সেই তো ভালো। নইলে যদি ভুল করেও কাউকে অবিশ্বাস করি তো সে কতবড়ো অজ্ঞান। নিজের সামান্য ক্ষতি হ'ল কিনা এ-কথা তার কাছে কত তুচ্ছ।" আমাদের অনেকবার বলেছেন, "তোমরা বোঝো না। আমার সন্দেহ মন। জানো তো আমাদের বংশে পাগলামির ছিট আছে, আর পাগলামির একটা লক্ষণ হচ্ছে সন্দেহবাতিক, তাই তো আমাকে আরো বেশি সাবধান হতে হয় পাছে কারোর সম্বন্ধে অজ্ঞান সন্দেহ করি। সন্দেহ আমার হয়। অজ্ঞ লোকের চেয়ে হয়তো বেশিই হয়, তাই বারে বারে মন থেকে ঝেড়ে ফেলতে চেষ্টা করি।"

অনেক সময় লোকের উপর রাগ করতেন, বিরক্ত হতেন। কিন্তু কারো সম্বন্ধে রাগ বা বিরক্তি বেশিকণ পূর্বে রাখতে পারতেন না। বলতেন, "যখন কারো উপরে রাগ করি তখন বুঝি যে আমি আত্মবিশ্বাস হারাচ্ছি। তাতেই আমার লজ্জা। তাই চেষ্টা করি যত শীঘ্র পারি মন থেকে রাগ বিরক্তি ঝেড়ে ফেলতে।" ওর নিজের কাছেই একটা গল্প শুনেছি। যেসব মেয়ে যখন বরণাপন্ন যোগে আক্রান্ত তাকে আলমোড়ায় নিয়ে গিয়েছিলেন। সেখানে গিয়ে শরীর আরো খারাপ হওয়ায় তাজাতাড়ি কলকাতায় ফিরিয়ে আনা স্থির হ'ল। যানবাহনের অভাব। মেয়েকে ডাঙিতে চড়িয়ে অনেক দূরের পাহাড়ে পথ নিজে পায়ে হেঁটে রেল স্টেশনে এসে পৌঁছলেন। ট্রেনে ফেরবার পথে, মাঝে কোন্ একটা স্টেশনে দেখলেন বেকির উপর থেকে চুশো টাকার ব্যাগ চুরি গিয়েছে। হাতে পয়সা নেই, খুবই বিপদ। কবি বলেছিলেন, "প্রথমে তারি রাগ হ'ল লোকটার উপরে যে, এরকম ভাবে টাকা চুরি করল। তার পরে চুপ করে মনকে বোঝাতে চেষ্টা করলুম, যে-লোকটা নিয়েছে তার হয়তো খুব টাকার দরকার। আমার চেয়েও হয়তো তার ঘরে আরো বড়ো বিপদ। তখন ভাবতে চেষ্টা করলুম যে, টাকাটা আমি তাকে দান করেছি। সে চুরি করেনি, আমি তাকে দিয়েছি যেই এ-কথা মনে করা, বাস, আমার রাগ কোথায় মিলিয়ে গেল। মন শান্ত হ'ল।"

কবি বলতেন, "কোন কোন মন কাজ করবে না এ হচ্ছে ধর্মশাস্ত্রের বিধি। ঈশ্বর কোনো বিশেষ নিষেধাজ্ঞা জারি করেননি। তাঁর শুধু একটি আদেশ তিনি ঘোষণা করেছেন—প্রকাশিত হও। সূর্যকে বলেছেন, পৃথিবীকে বলেছেন, মানুষকেও বলেছেন। সমস্ত বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের উপর তাঁর শুধু এই আদেশ

প্রকাশিত হও।” তাই কোনো বিধিনিষেধের দিক দিয়ে কবি কখনো কোনো মানুষকে বিচার করেননি। মানুষকে দেখতেন ঠিক মানুষ হিসাবে। কোনো শুচিবাই তাঁর ছিল না। কবির লেখায় এই কথা অনেক জায়গায় পাওয়া যায়। যেমন ‘ব্রাহ্মণ’ কবিতায়।

তাই দেখেছি নিঃসংকোচে তাঁর কাছে এসেছে এমন সব লোক বাদে নীতিবানীশেরা দূরে ঠেকিয়ে রাখতে চায়। কোনোরকম মিথ্যা, কোনোরকম কুত্রতা নীচতা তিনি সহ্য করতে পারতেন না। কিন্তু প্রচলিত প্রথা লঙ্ঘন করলেই কাউকে বর্জন করবে তা কখনো মনে করেননি। শিতামাতার সামাজিক অপরাধের জন্য তিনি ছেলেমেয়েদের কখনো অপরাধী করেননি। বলতেন, “মানুষ ভুল করে এ-কথা সত্য। কিন্তু এইটাই সবচেয়ে বড়ো কথা নয়। কে কী ভুল করেছে বা অপরাধ করেছে তার চেয়ে বড়ো কথা কে কী রকম লোক।”

সতেরো-আঠারো বছর আগেকার কথা। বিশ্বভারতী থেকে কলকাতায় একটি অভিনয়ের আয়োজন হচ্ছে। একটি মেয়ে খুব ভালো অভিনয় করতে পারে। কবি তাকে ডেকে পাঠালেন। নিজের নাটকে অভিনয় করবার জন্য বললেন, আর কয়েকদিন ধরে তাকে গান আর অভিনয় শেখালেন। মেয়েটির কিন্তু সমাজে অত্যন্ত নিন্দা, সে অপাংক্তয়। তার সঙ্গে অভিনয় করায় অনেকের ঘোর আপত্তি। বাধ্য হয়ে তাকে বাদ দিতে হ’ল। কবি কিন্তু ক্ষুব্ধ হলেন। আমাকে বললেন, “দেখো, মানুষের যেখানে সত্যিকারের ক্ষমতা আছে সেখানে সে বড়ো। মানুষের বড়ো দিকটাও যদি আমরা না নিতে পারি সে আমাদের দুর্ভাগ্য। আমার তো একে নিয়ে অভিনয় করতে কিছু বাধে না। কিন্তু কী করব, উপায় নেই। সকলের যখন আপত্তি, আমি একা কী করব?” মেয়েটিকে ডেকে এনে যে বাদ দিতে বাধ্য হলেন এ দুঃখ তাঁর কোনোদিন বোচেনি।

‘ল্যাবরেটরি’ নামে গল্প যখন প্রথম ছাপা হয়, কবি তখন অসুস্থ, অল্পদিন আগে তাঁকে কালিঙ্গ থেকে নামিয়ে আনা হয়েছে। বিকালবেলা গিয়ে শুনি, যে, দুপুর থেকে আমাকে খুঁজছেন। আমি যেতেই গল্পটা দেখিয়ে বললেন, “পড়েছ?” আমি বললুম, “খুব ভালো লেগেছে। এ রকম জোড়ালো গল্প কম আছে।” বললেন, “হাঁ, তোমার তো ভালো লাগবেই। কিন্তু আর সকলে কী বলছে? একেবারে ছি ছি কাণ্ড তো? নিন্দায় আর মুখ দেখানো যাবে না। আশি বছর বয়সে যদি ঠাকুরের মাথা ধরাপ হয়েছে—সোহিনীর মতো এমন একটা মেয়ের সম্বন্ধে এমন করে লিখেছে। সবাই তো এই বলবে যে এটা লেখা ঠর উচিত হয়নি?” একটু হেসে বললেন, “আমি ইজ্জা করেই তো করেছি। সোহিনী মানুষটা কী রকম, তার মনের জোর, তার লয়ালটি, এই হ’ল আসলে বড়ো কথা—তার মেহের কাহিনী তার কাছে তুচ্ছ। নীলা সহজেই সমাজে চলে যাবে, কিন্তু সোহিনীকে বাধবে। অথচ মা আর মেয়ের মধ্যে কত তফাত—সেইটাই তো বেশি করে দেখিয়েছি।”

মানুষের মন, এই ছিল তাঁর কাছে আসল জিনিস। বাইরের রীতিনীতি সব সময়েই গোপন। লেখা হয়নি এমন একটা নাটকের কথা বলি। কবির কাছে শুনেছি, যে সময় ‘কচ ও দেবদানী’, ‘গান্ধারীর আবেদন’, ‘চিত্রাঙ্গদা’, ‘কর্ণকুন্তী-সংবাদ’ প্রভৃতি মহাভারতের গল্প নিয়ে লিখছেন, তখন আমেরিকা গল্পের কথাও মাথায় এসেছিল। যজুর্বেদের মেয়েদের দহন করা হরণ করে নিয়ে গেল, অর্জুনও তাদের রক্ষা করতে

পারলেন না। প্রথমে ভেবেছিলেন চৌদ্দ অক্ষরের পড়ে লিখবেন, কিন্তু সেই সময় অনেকগুলি লেখা ঐ ভাবে হওয়ায় এটাতে আর হাত দেননি। অনেকদিন পরে ‘রাজা’ আর ‘অচলারতন’ যখন লেখা হয়, তখন ভেবেছিলেন এই নিয়ে একটা গল্প নাটক লিখবেন। সেই সময় আমাকে বলেন কী ভাবে লেখবার ইচ্ছা। কুক, পাণ্ডবেরা পাঁচ ভাই আর যজ্ঞবংশের সব বীরেরা বড়ো বড়ো যুদ্ধ, বড়ো বড়ো কথা আর বড়ো বড়ো আদর্শ নিয়ে বাস্তব, মেয়েদের দিকে মন দেবার সময় নেই। মেয়েরা আছে শুধু ঘরকন্নার কাছ নিয়ে। কিন্তু তাতে তারা সন্তুষ্ট থাকতে পারে না। ওদিকে অনাৰ্য দ্বারা হ’ল পৃথিবীর মাহুত, তারা এসে মেয়েদের সঙ্গে কথা বলে, গান শোনায়। মেয়েদের মন তাদের দিকেই আকৃষ্ট হ’ল। মেয়েরাই তখন লুকিয়ে পাণ্ডবদের অস্ত্রশস্ত্র সমস্ত নষ্ট করল—বাত্তে দ্বারা তাদের সহজে হরণ করে নিয়ে যেতে পারে। দহাসেব ঠেকাতে গিয়ে অর্জুন দেখেন তাঁর গাভীরেব ছিলা কাটা। সমস্ত বাপাশ্রমটা তিনি বুঝলেন, কিন্তু তখন আর কিছু করার সময় নেই। যে কারণেই হোক এ নাটকটা লেখা হয়নি। পরেও মাঝে মাঝে এই নাটকের কথা বলেছেন আর সঙ্গে হাসতে হাসতে বলেছেন, “এই নাটক লিখলে সকলে চটে বাবে, কেউ আমার রক্ষা রাখবে না।”

বিশ্ব-মানব

বিশ্ব-মানবের আদর্শ কবি তাঁর লেখায় বহুভাষা দেশে দেশে প্রচার করেছেন। কিন্তু শুধু যুগের কথায় তা আবদ্ধ ছিল না। নিজের ঘরে কোনো বিদেশী অতিথি এলে তাঁর মন খুশিতে ভরে উঠত। তাদের সঙ্গে একটা আত্মীয়তার সম্পর্ক পড়ে তুলতেন। প্রত্যেকের জন্য একটা দেশী নাম তৈরি করতেন। নরগুণে থেকে এলেন অগ্ন্যাপক কোনো (Konow), তাঁর নাম হোলো কথ। ডেনমার্ক থেকে একটি মেয়ে এল তাঁর নাম দিলেন হৈমন্তী। কেউ বা বাসন্তী, এই রকম কত কী। বিদেশেও দেখেছি বারো বারো বলেছেন, “অন্ত দেশের লোকেরা যখন মানার কাছে আসে, আমাকে ভালোবেসে কিছু দেয়, হয়তো আমার একটু সেবা করে তখনই সব চেয়ে গভীরভাবে উপলব্ধি করি যে আমি মানুষ—সার্বিক আমার মানবজগৎ।” তাই লিখেছেন :

কল্পবাসরের ঘটে

নানা তীর্থে পুণ্যতীর্থবারি

করিয়াছি আহরণ, এ-কথা রহিল বোর ঘবে।

একথা গিয়েছি চিন দেশে

অচেনা বাহার

সলাটে গিয়েছে চিহ্ন তুমি আশ্রমের চেনা স্বপ্নে।...

অভাবিত পরিচয়ে

আনন্দের বীধ দিল খুলে।

বহিষ্কৃত চিত্তের নাম পরিহৃত চিত্তের বেশবাস।

এ-কথা বুঝিহু মনে

বেগানেই বহু পাই সেখানেই দলবল ঘটে। —কবিরিনে

শুধু কি বিদেশী মানুষ? ইন্ডিয়ান-আমেরিকা বেড়াতে গিয়ে লিখেছিলেন :

হে বিদেশী তুল, হবে আবি পুখিলাব—

কী ভোবার নাম,

হাসিরা হুলালে বাখা, বুখিলাব হবে

নামেতে কী হবে।

আর কিছু নয়, হাসিত ভোবার পড়িত।...

হে বিদেশী তুল, হবে ভোবারে শুধাই, বনো দেখি,

দোরে তুলিবে কি?

হাসিরা হুলাও বাখা, জানি জানি ধোরে কণে কণে

পড়িবে যে বনে।

হুইদিব পরে

চলে যাব ঘোষান্তরে,

তখন দুয়ের টানে যবে আসি হব তব চেনা;—

নোরে তুলিবে না।

—গুরু

সীতাকুলিতে লিখেছেন, “কত অজানারে জানাইলে তুমি, কত ঘরে দিলে ঠাই। দূরকে করিলে নিকট বন্ধু, পরকে করিলে ভাই।” এ-কথা তাঁর নিজের স্রীবনে অকরে অকরে সত্য হয়েছে।

১৯২৬ সালের নভেম্বর মাসে কবির সঙ্গে সার্বিয়া থেকে বুলগেরিয়া যাচ্ছি। গভীর রাত্রে সীমানার কাছে ট্রেন দাঁড়িয়েছে। আকাশ জ্যোৎস্নায় ভেসে যাচ্ছে—বেশি ঠাণ্ডা নয়, আমাদের দেশের শীতকালের রাতের মতো। ইঠাং শুনি কবির গাড়ির পাশে কে এসে বাঁশি বাজাচ্ছে তাঁকে শোনাবার জন্য। অজানা স্বর, কিন্তু তার মধ্যে দেশী সুরের রেশ। গাড়ি থখন চলতে আরম্ভ করল বাঁশি তখনো থামেনি। কে বাজাল, কী তার পরিচয় জানি না। কবির সঙ্গে তার দেখাও হ’ল না। কবি তার বাঁশি শুনলেন এই শুধু তার পুরস্কার।

বিদেশের ভালো দিকটা সর্বদা দেখেছেন কিন্তু গায়ের জোরে কেউ বিশ্ব-মানবের পথ রোধ করে দাঁড়াতে তা কখনো সঙ্কল্প করেননি। ১৯২৬ সালে মুসোলিনির নিয়ন্ত্রণে ইটালিতে গিয়েছিলেন। সেখানে ফ্যাসিস্ত-তন্ত্রের ভালো দিকটাই শুধু তাঁকে দেখানো হ’ল। দিনরাত ঘিরে রইল শুধু গৌড়া ফ্যাসিস্ত-পন্থীরা। নিজের দেখায় কবি মুসোলিনির প্রশংসা করলেন। ইটালি থেকে বাইরে যাওয়ার পরে অল্প দিকের কথা শুনেতে গেলেন। প্রথমে ভিলনিউউ-এ দেখা হ’ল রোমাঁ রোলাঁ আর দুহামেলের সঙ্গে। পরে দেখা হলো মাদাম সালভাডোরি (Madam Salvadori), মাদাম সালভামিনি (Madam Salvamini), অ্যাংজেলিকা ব্যালব্যানক্ (Angelica Balbanoff), এই রকম সব লোকের সঙ্গে ধারা ইটালি থেকে পালিয়ে আসতে বাধ্য হয়েছেন। নিজের তুল বুঝতে পেরে কবি তখন অস্থির হয়ে উঠলেন যে, এখন কী করা যায়। ইটালি সবচেয়ে আবার লিখতে আরম্ভ করলেন। আমরা সাহাবিন টাইপ করেও আর পেরে উঠি না। বার বার করে লিখেছেন আর বদলাচ্ছেন, ঠিক মনের মতো হচ্ছে না। আহা রনিত্রা বন্ধ হয়ে যাওয়ার জোগাড়। শবীর খারাপ হয়ে গেল। আমরা শুকে ভিলনিউউ থেকে জ্যুয়িক্ সেখান

থেকে ইন্সপেক্টর তার পরে ভিয়েনা আর সেখান থেকে প্যারিসে নিয়ে গেলাম। সুবাসের সব চেয়ে বড়ো বড়ো ডাক্তাররা দেখলেন। কিছুতেই কিছু হয় না। কোনো জায়গায় স্থির হয়ে বসতে পারেন না। তার পরে লেখাটো যখন শেষ করে ম্যাকেন্সটার পার্টিমানে পাঠিয়ে দিলেন তখন শান্ত হলেন। শরীর মন দুই ভালো হয়ে গেল।

শেষ বয়স পর্যন্ত ঠিক এই রকম। জার্মানি যখন নরওয়ে আক্রমণ করে, সছোবেলা শান্তিনিকেতনে রেডিক্রোডে থবর পৌঁছল। তখন ঠিক মুখ পত্তীর হয়ে গেল, বললেন, “অন্যরকম আবার নরওয়েয় ঘাড়ে পড়ল—ওরা কাউকে বাঁচ দেবে না।” তার পরে কয়েকদিন ধরে বায়ে বায়ে আমাদের বলেছেন, “নরওয়েয় লোকজনের কথা মনে পড়ছে আর আমার অসহ্য হ্যাগছে। তাদের যে কী হচ্ছে জানিনে।”

১৯৪০ সালের সেপ্টেম্বর মাসে কালিম্পঙ থেকে ঠেকে অজ্ঞান অবস্থায় নাথিয়ে আনলুম। তার কয়েকদিন পরের কথা। শরীর তখনো এমন দুর্বল যে, ভালো করে কথা বলতে পারেন না, কথা জড়িয়ে যায়। একদিন থবর পেলুম আমাকে বার বার ডেকেছেন। কিন্তু পৌঁছতে খানিকটা ঘেরি হয়ে গেল। আমাকে দেখেই বললেন, “অনেকক্ষণ ধরে তোমাকে ডাকছি, চীনদেশের লোকেরা যে খুঁজ করছে”—বলতে বলতে কথা জড়িয়ে এল। থেমে গেলেন। বললেন, “এত ঘেরি করলে কেন? যা বলতে চাচ্ছি বলতে পারছি। একটু আগে কথাটা খুব স্পষ্ট ছিল, এখন ঝাপসা হয়ে গিয়েছে।” বুঝলুম, কিছু বলবার জ্ঞান মন ব্যাকুল হয়ে উঠেছিল। রক্ত শরীরে এতটা উত্তেজনা সহ্য হয়নি। ক্লান্ত হয়ে পড়েছেন। পাশে বসে অপেক্ষা করলুম। তখন থেমে থেমে ভাঙা ভাঙা কথা বললেন :

“চীনদেশের লোকেরা চিরদিন খুঁজ করাকে বর্বরতা মনে করেছে। কিন্তু আজ বাধ্য হয়েছে লড়াই করতে দানবরা ওকে আক্রমণ করেছে বলে। এতেই ওদের গৌরব। ওরা যে অজ্ঞানের বিরুদ্ধে লড়েছে এই হ'ল বড় কথা। ওরা খুঁজ হেরে গেলেও ওদের লজ্জা নেই। ওরা যে অত্যাচার সহ্য করেনি, তার বিরুদ্ধে দাঁড়িয়েছে এতেই ওরা অমর হয়ে থাকবে।”

বুঝলুম কী বলতে চান। ‘নৈবেদ্য’র কবিতায় অনেকদিন আগে লিখেছিলেন :

কমা কথা জীর্ণ দুর্বলতা
হে রক্ত, মিষ্টর বেন হতে পারি ভাষা
তোমার আদেশে; বেন রক্তার রক্ত
সত্য বাক্য গলি উঠে খর বরষা সম
তোমার ইচ্ছাতে।

আগি বছর বয়সে, জীর্ণ শরীরে, কঠিন রোগের সময়েও ভুলতে পারেননি চীনদেশে কী কাণ্ড চলেছে। বিদ্বান্য উঠে বলবার ক্ষমতা নেই, তখনো ভুলতে পারেননি যে অজ্ঞানের প্রতিবাদ করতে হবে। শেষবয়সেও লিখেছেন :

স্বাকাল-সিহাসনে
সদাশীল বিচারক, শক্তি হাও, শক্তি হাও মোরে
কঠোর মোর আদর্শ বহুবর্ণী।...

বৃত্তার তিন মাস আগেও ‘সভ্যতার সংকটে’ লিখেছেন :

আজ পারের দিকে বাজা করেছি—শিহনের ঘাটে কী রেখে এগুন, কী রেখে এগুন, ইতিহাসের কী অকিঞ্চিৎকর উদ্ধিষ্ট সভ্যতাভিমানের পরিকীর্ণ ভয়ভূণ। কিন্তু মানুষের প্রতি বিবাস হারানো গাপ, সে বিবাস শেষ পর্যন্ত রক্ষা ক’রবে। আশা ক’রবে মহাপ্রলয়ের পরে বৈরাগ্যের বেদবৃক্ষ আকাশে ইতিহাসের একটি নির্মল আনন্দপ্রকাশ হরতো আরও হবে এই পূর্বচলের সূর্যোদয়ের দিস্তন্ত থেকে। আর একদিন অপরাধিত মানুষ নিজের জরাজীর্ণ অভিযানে সকল বাধা অতিক্রম ক’রে অগ্রসর হবে তার মহৎ স্বর্গদা করে পাবার পথে।

শেষ পর্যন্ত অটুট ছিল তাঁর এই বিশ্বাস। রাশিয়া সবচেয়ে তাঁর ছিল গভীর আস্থা। জার্মানি যখন রাশিয়া আক্রমণ করল, শেষ অতুখের মধ্যেও বায়েবাবে খোঁজ নিয়েছেন রাশিয়াতে কী হচ্ছে। বারে বারে বলেছেন, সব চেয়ে খুশি হই রাশিয়া যদি জেতে। সকালবেলা অপেক্ষা করে থাকতেন মুক্তের খবরের জন্ত। যেদিন রাশিয়ার খবর একটু খায়াপ মুখ লান হয়ে যেত, খবরের কাগজ ছুঁড়ে ফেলে দিতেন।

যেদিন অপারেশন করা হয় সেদিন সকালবেলা অপারেশনের আধ ঘণ্টা আগে আমার সঙ্গে তাঁর এই শেষ কথা : “রাশিয়ার খবর বলা।” বললুম, “একটু ভালো মনে হচ্ছে, হরতো একটু ঠেকিয়েছে।” মুখ উজ্জল হয়ে উঠল, “হবে না ? ওদেবই তো হবে। পারবে। ওয়াই পারবে।”

তাঁর সঙ্গে আমার এই শেষ কথা। আমি ভক্ত, যে, সেদিন তাঁর মুখের জ্যোতিতে আমি দেখেছি বিশ্বমানবের বন্দনা।

১৯৪২, ৯ই আগষ্ট, রবিবার কবির চতুর্বার্ষিকী উপলক্ষ্যে কলিকাতা সাধারণ ব্রাহ্মসভায় বন্ধিরে মুখে বলা হয়। পরে পুনর্নির্দিষ্ট আকারে লেখা।

বাল্মীকি-প্রতিভার প্রথম অভিনয়ের তারিখ

জৈষ্ঠাভ্যাসীকো ঠাকুরবাড়ীতে যেদিন বাল্মীকি-প্রতিভার প্রথম অভিনয় হয় সেদিন দর্শকমণ্ডলীর মধ্যে কবি রাজকৃষ্ণ রায়ও ছিলেন। অভিনয় দর্শনে মুগ্ধ হইয়া ইনি একটি কবিতা লিখেন ‘বালিকা-প্রতিভা’ নামে। ইহা রাজকৃষ্ণ রায়ের গ্রন্থাবলীর মধ্যে ‘অবসর-সংগীতিনী’তে সংকলিত আছে। কবিতাটিতে যে পাঁচটাকা আছে তাহা হইতে জানা যাইতেছে যে ১৬ই ফাল্গুন ১২৮৭ শনিবার দিবসে বাল্মীকি-প্রতিভা প্রথম অভিনীত হইয়াছিল।

শ্রীমুকুন্দর সেন

বৈশ্য সভ্যতা

তৃতীয় অধ্যায়

আমার বয়স যখন আট বৎসর, তখন আমি কবি মনোমোহন বোসের একটি লম্বা কবিতা পড়ি। সে কবিতার প্রথম লাইন হচ্ছে :

দিনের দিন সব দীপ, ভারত হয়ে পরাবীন।

আমি মনোমোহন বোসকে কবি বলছি এই কারণে যে, আমাদের ছেলেবেলার যে সমস্ত কবিতাপুস্তক পড়তে হত, তার মধ্যে মনোমোহন বোসের পদ্মমালা ছিল সর্বশ্রেষ্ঠ। বঙ্গগোপাল চট্টোপাধ্যায় পদ্মমালা ছিল নানা কবির নানা কবিতার একপ্রকার সংগ্রহপুস্তক, কিন্তু মনোমোহন বোসের পদ্মমালা আদ্যোপান্ত তাঁর নিজের লেখা। ছেলেদের সে কবিতাগুলি খুব ভাল লাগত; এবং বড়রাও তার তারিক করতেন। যে দীর্ঘ কবিতাটির উল্লেখ করেছি, তাতে এক জায়গায় ছিল :

তাঁতি কর্ণকার করে হাহাকার।

ইংরেজ আমলে যে নানাক্রম আর্টিজান ক্লাসের দুর্দশা ঘটেছে, তা সকলেই জানেন। এর কারণ, হাত কলের সঙ্গে সমান বেগে চলতে পারে না। এর কলে কারিগরের দল সব কর্মহীন ও নিঃশব্দ হয়ে পড়ে। এ ঘটনা সব দেশেই হয়েছে। জার্মান কবি হাউপটম্যান এই ব্যাপার নিয়ে “Weavers” নামক একখানি নাটক লিখে প্রসিদ্ধি লাভ করেছেন।

এই আর্টিজান সম্প্রদায় আমাদের দেশের পৌরবৃদ্ধি করেছিল। কামার কুমোর ছুতোর প্রভৃতি আমাদের দেশে নবশাখ বলে পরিচিত। এই নবশাখ সম্প্রদায় সমাজের একটি প্রধান অঙ্গ ছিল। কারুণ্য এদের হাতে-গড়া সামগ্রী ব্যতীত আমাদের দৈনিক জীবনব্যাপী নির্বাহ করা অসম্ভব ছিল। এই নবশাখদের প্রতি আমাদের কোনোরূপ অবজ্ঞা ছিল না। কিন্তু আজকের দিনে যখন জাহাজে-আনা কলে-ভৈরি নান জব্যো দেশ ছেয়ে ফেলেছে, এবং এই কারিগর সম্প্রদায় আমাদের মত শিক্ষিত নয়, অর্থাৎ ইংরেজিশিক্ষিত নয়, —তখন ইংরেজিশিক্ষিত সম্প্রদায়ের নিকট তারা নগণ্য শ্রেণীর সামিল হয়ে পড়েছে।

এই নবশাখ সম্প্রদায় কারা? —আমার বিশ্বাস তারা আদিতে বৈশ্য ছিল। মহু এ-সব সম্প্রদায়ের একটি লম্বা ফর্দ দিয়েছেন। তাঁর মতে তারা সকলেই বর্ণগন্ধর। এবং কি করে তারা বর্ণগন্ধর হল, তারও হদিস তিনি বাতলেছেন। কিন্তু মহুয় সে-সব কথা অগ্রাহ্য। একটা কথা নিশ্চিত যে, সেকালে বৈশ্যেরা ধনী ছিল, এবং তাদের উপনয়ন হত। তারা সাবিত্রীশ্রষ্ট নয়; অর্থাৎ গায়ত্রী যন্ত্রে তাদের অধিকার ছিল। সংস্কৃত বইয়ে বৈশ্যদের বিষয় বেশি কিছু লেখা হয়নি; লেখা হয়েছে শুধু ক্ষত্রিয় ও ব্রাহ্মণদের বিষয়। সেদিন পঞ্চতন্ত্রে একটি গল্প পড়লাম। তার থেকে প্রমাণ পাওয়া যায় ছুতোর ও তাঁতিরা সব বৈশ্য ছিল।

সে গল্পটি হচ্ছে এই : সৌড়দেশে এক ছোকরা বধকার (ছুতোর) আর একটি কৌলিক (তাঁতি) ছিল, যারা নিজের নিজের বিদ্যায় পারদর্শী হয়েছিল। উভয়ে পরস্পরের অতি অন্তরঙ্গ বন্ধু ছিল। তারা

দিনের বেলায় নিজের নিজের কাজ করত, তারপর সন্ধ্যাবেলায় মুক্ত বিচিত্র বসন পরিধান করে, হুগুড়হুগুড় করে লেপন করে ভ্রমণ করতে বেরত; এবং মুক্তহস্তে অর্থব্যয় করত। একদিন তাঁতি ছোকরা হঠাৎ রাজপ্রাসাদের বাতায়নে রাজকন্যাকে দেখতে পেল, এবং দেখামাত্র তার প্রতি ভয়ংকর প্রশ্রাসিত হল। তার পরদিন থেকে সে আহারনিদ্রা ত্যাগ করলে। তার এইরকম অবস্থা দেখে রথকার বন্ধু তাকে জিজ্ঞেস করলে—কি হয়েছে? তাতে সে বললে যে, সে রাজকন্যাকে দেখে মুগ্ধ হয়েছে, অথচ তাকে পাবার কোনো উপায় নেই, তাই তার এই দশা। তার উত্তরে রথকার বললে—তোমার কোনো ভাবনা নেই, আমি একটি গুরুভ্রম্ম ভৈরি করে দেব, যাতে চড়ে তুমি আকাশপথে উড়ে রাজ-অন্তঃপুরে গিয়ে প্রবেশ করতে পারবে—স্বয়ং নারায়ণ সেজে। এই গুরুভ্রম্ম হচ্ছে ইংরেজিতে বাকে বলে এরোগেন, তারই সংস্কৃত নাম। এই গল্পটি অতি চমৎকার, কিন্তু এখানে সব গল্পটি আমি বলব না।

রথকার আরও বললে,

কজিরো হসৌ রাজা। কং চ বৈষ্ণৱঃ সৰ্গ্গং অর্থম্। অপি ন কিতমি। ভক্তো হসৌ গ্রাহ। কজিরন্ত তিন্নো ভার্গৱা ধমতো ভবন্ত্য এষ। তন্ম্ এবা কমাচিন্ বৈষ্ণৱতা ভবিততি। তন্ম্ অহরামো বনাতার। উক্তং চ।

অসংশয়ং কজিরিত্তহকরা

কন্ অর্থম্ অস্তাম্ অভিলাষি যে বনঃ।

সতাং হি সঙ্কল্পসমু বস্তম্

এদাপম্ অস্তঃকরণপ্রবৃত্তয়ঃ।

উপরে যে সংস্কৃত কথাগুলি তুলুলুম, তার ভাবার্থ এই :—রাজকন্যাকে বিবাহ করা তোমার পক্ষে অধর্ম হবে না। কেন না, রাজা হচ্ছেন কজির; আর শাস্ত্রে কজিরের পক্ষে তিন বর্ণের তিনটি বিবাহ করা বৈধ। প্রথম স্ত্রী হবেন কজিরকন্যা, দ্বিতীয়টি বৈষ্ণৱকন্যা, এবং তৃতীয়টি শূত্রকন্যা। এ অবস্থায়, যে রাজকন্যাকে তুমি দেখেছ, সে বৈষ্ণৱহতাও হতে পারে। তা ছাড়া গ্রন্থ পন্ডেহের স্থলে সংলোকের মনোমত কাজ করাই সংগত।—এ কথাপকথন থেকে প্রমাণ হয় যে, আমরা বাকে নবশাখ বলি, তারা সকলে বৈষ্ণৱ ছিল; অর্থাৎ ব্রাহ্মণ কজিরের সঙ্গে তাদের বিশেষ কোনো প্রভেদ ছিল না। তারাও বিজ। প্রভেদ বা ছিল, তা কেবল গুণকর্মে। এই বৈষ্ণৱ সম্প্রদায় ইংরেজ আমলে গুণ নিঃস্ব হয়ে পড়েনি, আমাদের শিক্ষিত সম্প্রদায়ের কাছে হয় হয়েছে।

সংস্কৃত সাহিত্যে না হোক, বৌদ্ধ সাহিত্যে বৈষ্ণৱের অনেক কথা আছে। ভগবান বুদ্ধ যখন কোনো নতুন নগরে যেতেন, তখন এই সব কামার কুমোর তাঁতি প্রভৃতি নিজ নিজ সম্প্রদায়ের নিশান উড়িয়ে মহা ধুমধাম করে দলে দলে তাঁর অভ্যর্থনা করতে আসত। আর আমার বিশ্বাস, এরা সকলেই ছিল বৈষ্ণৱ। এবং ভগবান বুদ্ধের নবপ্রচারিত ধর্ম প্রধানত বৈষ্ণৱ সম্প্রদায়ই গ্রহণ করেছিল। এ-বিষয় যদি বিস্তারিত জানতে চান তাহা মহাবাস্তৱ পড়ে দেখবেন।

স্বয়ং বুদ্ধের প্রধান শিষ্যের ভিতর উপালি ছিল নাপিত, এবং ঘটিকার (কুমোর) প্রভৃতি ছিল তাঁর আদিশিষ্য। জাতকে অনেক লোকের বর্ণনা পাওয়া যায়, যারা সকলেই ছিল বৈষ্ণৱ সম্প্রদায়ভূক্ত। পরে অবশ্য অনেক ব্রাহ্মণ ও কজির তাঁর উপাসক হয়ে ওঠে। এরা সকলেই ছিল সমাজে গণ্যমান্য। এমন

কি, পৈশাচী ভাষায় লিখিত শুণ্যচ্যেয় বৃহৎকথা এই বৈষ্ণব বণিক এবং কাকদ্বীপীদের বর্ণনায় পূর্ণ। এ-সব কথা বলার উদ্দেশ্য এই প্রমাণ করা যে, সেকালে বৈষ্ণবরা হেয় সম্ভ্রমায় ছিল না, এবং ভারতবর্ষের সভ্যতা ভার্যাই একরকম গড়ে তুলেছিল।

বাংলায় ধারা সর্বপ্রথম ইংরেজি শিক্ষিত হন, তাঁরা বাঙালীদের অনেক বিষয়ে আশ্চর্য্যভিত্তিক পথপ্রদর্শক। তাঁদের মধ্যেও এমন অনেকে ছিলেন ধারা এই আর্টিজান শ্রমসংস্থে উদাসীন ছিলেন না। আমি খালি একজনের উল্লেখ করব। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ের লেখক টেকচাঁদ ঠাকুরের ভ্রাতা কিশোরীচাঁদ মিত্রের জীবনী ধারা পড়েছেন তাঁরাই জানেন যে, তিনি দেশের শিল্পবিকাশ ও শিল্পের উন্নতির জন্য কত নানাবিধ চেষ্টা করেছিলেন। তারপরে অপর অনেকেও করেছেন। কিন্তু সে-সকল চেষ্টা ব্যর্থ হয়েছে। শিক্ষিত বূর্জোয়া সম্ভ্রমায় এর কোনো প্রতিকার করতে পারেনি।

তার বহুকাল পরে, স্বদেশী আন্দোলনের সময় দেশী শিল্পবিকাশের জন্য অনেকে উদ্বুদ্ধ হয়ে ওঠেন। এবং বাংলার প্রধান শিল্প বস্ত্রবস্ত্রের দিকে তাঁদের নজর পড়ে। চন্দ্রনগরের খট্টখাটী তাঁত দেশময় প্রচার করবার জন্য বহু লোক প্রাণপণ চেষ্টা করেন। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ তাঁর জমিদারীতে এই বস্ত্রশিল্পের উন্নতির জন্য বহু অর্থব্যয় করেছেন। অবশ্য আমাদের এ-সব চেষ্টার ম্যাক্‌গেটরকে কারু করতে পারা যায়নি। কারণ তাঁতিরা ম্যাক্‌গেটর থেকেই স্বতন্ত্র হতে কখনো পারেননি।

তারপর মহাত্মা গান্ধী চরকার আশ্রয় নিলেন। এবং চরকার-কাটা মোটা স্বতোয় খদ্দর প্রস্তুত করতে ব্রতী হলেন। খদ্দরের পোলিটিকাল প্রভাব বাই হোক, আমাদের ইণ্ডাস্ট্রির তাতে বিশেষ কিছু উন্নতি হয়েছে বলে ভ মনে হয় না।

আমি বহুকাল পূর্বে বংপুরে এক রায়ত-সভায় সভাপতি হিসেবে একটি অভিভাষণ পাঠ করি। সেসময়ে আর পাঁচ কথার ভিতর আমি বলি :

“ইংরেজের আমলে আমাদের হাত যে শুকিয়ে গিয়েছে তার প্রমাণ, যে-সম্ভ্রমায়ের কাজই হচ্ছে হাতের কাজ, সে সম্ভ্রমায় একরকম উচ্ছিন্ন হয়ে গেছে। কামার কুমার তাঁতি ছুতোব ঘুগী জোলা প্রভৃতি সব কলের তলে চাপা পড়ে শিবে গিয়েছে। শিল্পীর দল এখন আর এখানে নেই, আছে ইউরোপ, আমেরিকা, জাপানে, অস্ট্রেলিয়ায়। তাদের হাতের তৈরি মাল আমাদের জীবনযাত্রার সম্বল। কিন্তু যে দেশে শিল্প আছে, সে দেশে একালে শিকার সঙ্গে শিল্পের, মাখার সঙ্গে হাতের সঙ্গর্গ অতি ঘনিষ্ঠ। এর একটির শক্তির সঙ্গে অপরটির শক্তি বাড়ে কিংবা কমে, স্বতরাং সে-সব দেশের শিক্ষিত সম্ভ্রমায় সমাজ-দেহেরই উচ্চাঙ্গ। এখানে সে উচ্চাঙ্গ ছিন্ন অঙ্গ। আমি যখন একটু দূর থেকে স্ব-সম্ভ্রমায়কে দেখি, তখন আমি মনে মনে এ-কথা না বলে থাকতে পারিনি যে, কাটা মৃগু কথা কয়। শুধু কথা কয় না, বড় বড় কথা বলে, তাও আবার ইংরেজিতে। এ দেখে ধীরে আনন্দ হয় তিনি ছেলেরাছা; আমাদের শুধু হাসি পায়, কিন্তু সে হাসি কান্নারই সাক্ষি।”

আমাদের বর্তমান দুর্দশার প্রধান কারণই হচ্ছে, সমাজ-অঙ্গের হস্ত পক্ষ হয়ে যাওয়া। এই ভীষণ অবস্থা থেকে কি করে উদ্ধার পাব, আমি তা জানিনি; অপর কেউ জানেন বলেও আমার বিশ্বাস নেই। স্বতরাং বংপুরের বক্তৃতাতে আমি এ অবস্থা থেকে উদ্ধার পাবার কোন উপায় বাতলাইনি। ধরুন যদি

বর্তমান যুদ্ধের পরে আমরা স্বরাজ লাভ করি, তাহলেও এ বোর সমস্তা সমানই থেকে যাবে। কারণ আমরা পোলিটিকাল স্বরাজ পেলেও, বিদেশের কাছে ইকনমিক অধীনতা বুর হবে না। তবে স্বরাজ লাভ করলে এই সমস্তার দিকে সকলেরই নজর পড়বে, এবং ভবিষ্যৎ-বংশীকরণ আমাদের দেশের বৈষ্ণব সভ্যতা পুনরুদ্ধার করতে ব্রতী হবেন। আজকের দিনে পলিটিক্স ইকনমিক্স-এর অধীন হয়ে পড়েছে। বর্তমান যুদ্ধের মূলে ঘটটা ইকনমিক্স আছে, সম্ভবত ততটা পলিটিক্স নেই। আবার এই যুদ্ধের ফলে পৃথিবীর সব জাতিই অত্যন্ত ইকনমিক দুর্গশায় পড়েছে; যদিও আমাদের মত বোর হৃত্তিক আর কারো হয়নি।

আমাদের দেশ কৃষিকর্ষের দেশ। যবীজনাথ ভারতবর্ষকে সরোধন করে একটি গানে বলেছিলেন :

“দেশে যিনে দেশে বিতরিছ অন্ন।”

আজও হয়ত আমরা দেশে বিদেশে অন্ন বিতরণ করছি; কিন্তু দেশের লোকে অন্নাতাবে উপবাসী।

শিল্পজাত দ্রব্য লব্ধে আমরা যে বিদেশীদের কতদূর অধীন, আজকের সে-বিষয় সকলেরই চোখ ফুটেছে। নিত্যব্যবহার্য বস্তু যে শুধু ভয়ানক দুর্মূল্য তা নয়—দুস্ত্রাপ্য। কোন্ কোন্ জিনিস দুস্ত্রাপ্য তার কোনো ফর্দ দেব না। কারণ তার অভাব সকলেই অনুভব করছেন। আমি পূর্বে বলেছি যে, শিল্পজাত দ্রব্যের উৎপাদনক্ষেত্রে কলের সঙ্গে হাত পাঞ্জা দিতে পারে না। অপর পক্ষে, এক হিসেবে কল হাতের সঙ্গে লড়তে পারে না। হস্ত ও হস্তের জিনিস হাত যেমন তৈরি করতে পারে, কল তা পারে না। সে কারণ, আমাদের কোনো কোনো শিল্প আজও টিকে আছে। বয়নশিল্পে তাঁতিদের কাছে বিলাতের কল সব হেরে গিয়েছে। শান্তিপুর ও ঢাকার তাঁতিদের বোনা ধুতিশাড়ির সঙ্গে কলে-বোনা ধুতি-শাড়ির কোনো তুলনা হয় না। হস্তবাণী আজও দেশে তাঁতে-বোনা কাপড়ের যথেষ্ট চাহিদা আছে।

কুমোরের ব্যকসা আজও সমান চলছে। তার কারণ, আমরা চীনেমাটির বাসন ব্যবহার করিনে, করি দেশী মাটির বাসন। সে-সব জিনিস, যথা টাড়িকলসী প্রভৃতি, দেশে প্রচুর পরিমাণে বানানো হয়। সেগুলি যেমন নিত্যব্যবহার্য, তেমনি স্থলভ। কি ইংলণ্ড, কি জার্মানি, এবিষয়ে আমাদের দেশের সঙ্গে পাঞ্জা দিতে কখনো চেষ্টাও করেনি। মাটির ঠাকুরও বিদেশীরা গড়তে পারে না। আমি আমার ‘মাস্তকথা’য় বলেছি যে, কৃষ্ণনগরের তুলা কুমোর বাংলায় আর কোথায়ও পাওয়া যায় না। কিন্তু তাদের ভালো ভালো কারিগর এখন আর্টিস্ট হবার চেষ্টায় আছে। যে মূর্তি পাথর কেটে গড়লে অতি সুদৃষ্ট হয়, সেইজাতীয় মূর্তি সব মাটিতে গড়বার চেষ্টা করছে। উপরন্তু তারা জার্মানির চীনেমাটির পুতুলেরও নকলে পুতুল গড়ছে।

এই শিল্পজাত দ্রব্যের অভাব কি করে পূরণ করা যেতে পারে, সে-বিষয় এখন কোনো কোনো সাহিত্যিকও পথপ্রদর্শক হয়েছেন। ‘গঙ্গালিকা’র লেখক ঐকান্ত রাজশেখর বহুর সমগ্রপ্রকাশিত ‘কুটিরশিল্প’ নামক পুস্তিকা তার প্রমাণ। ইউরোপে যাকে বলে কটেন ইণ্ডাস্ট্রি, রাজশেখরবাবুর কুটিরশিল্প ঠিক তা নয়। এই কটেন ইণ্ডাস্ট্রি বড় বড় কলকারখানার স্থলাভিষিক্ত হতে পারে কি না, সে বিষয়ে ইকনমিস্টরা বহু আলোচনা করেছেন। শেষটা তাঁরা এই মত প্রকাশ করেছেন যে, তা কিছুতেই হতে পারে না। কলের দাসত্ব থেকে মুক্ত হবার জন্য আমাদের নানারূপ পরীক্ষা করতে হবে। সে-সব পরীক্ষার কল যে কি হবে, তা আজকের দিনে বলা কঠিন। কল যখন মানুষের সুবিধার্থ নির্মিত

হয়েছে, তখন কলের উচ্ছেদ করা অসম্ভব। আমি সেদিন ইংরেজ লেখক গ্রীস্টলির একখানা বই পড়ছিলাম। তাতে লেখলুম তিনি বলেছেন, বড় বড় কলকারখানাই মানবজাতির বর্তমান দুর্দশার কারণ। কিন্তু বড় বড় কলকারখানা বন্ধ করে দিলে ছোট ছোট কারখানা প্রতিষ্ঠা করলেই যে মানবজাতি স্বর্গলাভ করবে, তা তো মনে হয় না। আমার বিশ্বাস কলের কাজও থাকবে, হাতের কাজও থাকবে। হাতের পিছনে মানুষের মন আছে, কলের পিছনে নেই। আর মানুষের মন বাম দিগে মানুষের সভ্যতা কি করে গড়া যায়, তা আমি জানিনে। ভবিষ্যতে কলের কাজের সঙ্গে হাতের কাজেরও একটা ভাগবীটোয়ারা হবে বলে আমার বিশ্বাস। অনেকে বলেন যে, বিলাতি সভ্যতা বৈশ্ব সভ্যতা। হতে পারে তাই। কিন্তু বৈশ্ব সভ্যতার প্রধান সহায় হচ্ছে কাক্রশক্তি। আর এই কাক্রশক্তির ধ্বংসীলা ত আমরা আজ দেখতেই পাচ্ছি। এমন দিন যদি কখনো আসে যেদিন পৃথিবীতে কাক্রশক্তির অধীনতা থেকে মুক্ত হয়ে ব্রাহ্মণ সভ্যতা ও বৈশ্ব সভ্যতা দুইয়ে মিলে একটি নতুন সভ্যতা গড়ে তুলতে পারবে, তাহলে সেই শান্ত সভ্যতার কাছে মানবজাতি সুখস্বচ্ছন্দ্য আশা করতে পারে।



অশোকের ধর্মনীতির পরিণাম

প্রবোধচক্র সেন

১

ভারতবর্ষের ইতিহাসে মৌর্যসাম্রাজ্যের গুরুত্ব অবিসংবাদিত। বাহবলে ও শাসননৈপুণ্যে, ধর্মবিস্তারে ও প্রজারঞ্জে, ঐশ্বর্যে ও শিল্পে, এবং সর্বোপরি বহির্জগতের সঙ্গে যোগস্বাপনে ও বৈদেশিক শক্তির প্রজ্ঞা-অর্জনে মৌর্যসাম্রাজ্যের গৌরব ভারতবর্ষের ইতিহাসে অতুলনীয়। বৈদিক যুগ থেকে যে আর্থসভ্যতা ক্রমবিস্তার লাভ করতে করতে ভারতীয় সভ্যতার রূপ ধারণ করছিল, তার পূর্ণ পরিণতি ঘটে মৌর্যযুগে। এবং এদেশের ক্রমবর্ধমান রাষ্ট্রগঠনপ্রচেষ্টাও এই যুগেই পূর্ণ সাক্ষ্য লাভ করে প্রায় সমগ্র ভারতবর্ষে পরিব্যাপ্ত হয়ে পড়েছিল। বস্তুত সংস্কৃতির বিস্তার ও রাষ্ট্রগৌরব, এই উভয় দিক দিয়েই এই যুগ হচ্ছে ভারতবর্ষের ঐতিহাসিক অত্মদয়ের সর্বোচ্চ সীমা। এই অত্মদয়ের চরম পরিণতি ঘটেছিল প্রিয়মর্শী অশোকের রাজত্বকালে (খ্রীঃ পূঃ ২৭৩-৩২)। আর, অশোক যে শুধু ভারতবর্ষের নয় পরন্তু সমগ্র পৃথিবীরই অল্পতম প্রেষ্ঠ সম্রাট, একথা আজ সকলেই একবাক্যে স্বীকার করে থাকেন। অথচ এই অশোকের রাজত্বের অত্যন্তকাল পরেই মৌর্যসাম্রাজ্যের বিনাশের সূচনা হয়। মৌর্যযুগের পর ভারতবর্ষের ইতিহাস আর কখনও অতুলনীয় সর্বাঙ্গীণ গৌরবের অধিকারী হয়নি। সুতরাং অশোকের রাজত্বকালের পর এত নীচ মৌর্যসাম্রাজ্যের পতন ঘটল কেন, এইটে স্বভাবতই ঐতিহাসিকগণের বিশেষ অধ্যয়নক্রমের বিষয় এবং আমাদের পক্ষেও বিশেষ শিক্ষাপ্রদ।

২

মৌর্যসাম্রাজ্যের অবনতি ও ধ্বংসপ্রাপ্তির কতকগুলি কারণ অতি সুস্পষ্ট। এগুলি সেগুলির বিস্তৃত আলোচনা নিম্নয়োজন। সে সম্বন্ধে অতি সংক্ষেপে কয়েকটি কথা বলেই নিরস্ত হবো।

প্রথমত, উক্ত সাম্রাজ্যের অতিবিশালতাই তার পতনের অল্পতম কারণ। তখনকার দিনে অত বড়ো প্রকাণ্ড সাম্রাজ্যকে এক কেন্দ্রের আয়ত্তে রাখা ও তার সমস্ত প্রান্তে শাসন প্রতিষ্ঠা করা সহজসাধ্য ছিল না। সে যুগে রাজপথের কথেন্ট উন্নতি হয়েছিল বটে; কিন্তু কথেন্টসংখ্যক রাজপথের রক্ষণকালে সাম্রাজ্যের সমস্ত প্রান্ত রাজধানী পার্টিসিপুত্রের সঙ্গে দৃঢ়ভাবে বাঁধা পড়েছিল কিনা সন্দেহ। ‘All roads lead to Rome’-এর অতুলনীয় উক্তি পার্টিসিপুত্র সম্বন্ধেও প্রযোজ্য বলে মনে হয় না। আর, বহুসংখ্যক রাজপথ থাকলেও আধুনিক কালের স্তায় ক্রান্তগতি যানবাহনের অভাবে তৎকালে অত বড়ো সাম্রাজ্যকে যথোচিতরূপে কেন্দ্রাভূগত করে রাখা সম্ভব ছিল না। রাজধানী পার্টিসিপুত্রের ভৌগোলিক অবস্থিতিও সাম্রাজ্যের সর্বাংশের আভূগততা বজায় রাখার পক্ষে অতুলনীয় ছিল বলে বোধ হয় না। রাজধানী যদি সাম্রাজ্যের কেন্দ্রস্থলে কিংবা আশংকিত বিপৎস্থলের সন্নিবিষ্টে অবস্থিত হতো, তাহলে হয়তো উক্ত সাম্রাজ্যের বিনাশ অপেক্ষাকৃত বিলম্বিত হতো।

দ্বিতীয়ত, রাজকুসুমারগণের ব্যক্তিগত স্বাভাব্য- ও রাজত্ব-লিপ্সা। অশোকের মৃত্যুর অনতিকাল পরেই জলোক নামক তাঁর এক পুত্র কান্দীয়ে এক স্বাধীন রাজ্যের প্রতিষ্ঠা করেন। বীরসেন নামক অপর এক পুত্রও

সম্ভবত গঙ্গার স্বাভাব্য অবলম্বন করেন। একথা নিশ্চিত যে খ্রীঃ পূঃ ২০৬ অব্দের পূর্বেই স্বভাগসেন নামক এক শক্তিশালী রাজা (সম্ভবত উক্ত বীরসেনের বংশধর) ভারতবর্ষের উত্তরপশ্চিম প্রান্তে স্বাধীনভাবে রাজত্ব করছিলেন। রাজকুমারগণের এরকম স্বাভাব্যপ্রতিষ্ঠার ইতিহাস থেকে অশোকের উত্তরাধিকারীদের মধ্যে আত্মকলঙ্কের কথাও অজ্ঞান করা যায়। অশোক নিজেও আত্মকলঙ্কে অরলান্ড করে সিংহাসনের অধিকারী হয়েছিলেন, বৌদ্ধ সাহিত্যেই একথার উল্লেখ আছে।

তৃতীয়ত, অশোকের পরবর্তী মৌর্য রাজাদের অনেকেই যে দুর্বল, রাজত্বের অবদান ও প্রজাপীড়ক ছিলেন, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। ব্রাহ্মণ্য, বৌদ্ধ বা জৈন সাহিত্যে তাঁদের গৌরবকাহিনী প্রায় নেই বললেই হয়, যা আছে তাও অতি নগণ্য। তাঁদের রাজত্বকালের কোনো শিল্পনিদর্শন বা শিলালিপি পাওয়া যায়নি। নাগার্জুন পর্বতে অশোকের পৌত্র দশরথের যে তিনখানি লিপি পাওয়া গিয়েছে তার অসৌষ্ঠব লক্ষ্য করার বিষয়। এসব কারণে মনে হয় এঁদের রাজত্বকালে অশোকের আমলের ঐশ্বর্য ও শিল্পগৌরব অস্তহিত হয়ে গিয়েছিল। অশোকের অন্ততম বংশধর (সম্ভবত প্রপৌত্র) শালিশুক সম্রাট পার্সীসাহিত্যের বলা হয়েছে ‘স্বরাষ্ট্রঃ মর্দতে ঘোরঃ ধর্মবাদী অধার্মিকঃ’। শেষ মৌর্যরাজ বৃহদ্রথও নিতান্ত অকর্মণ্য ছিলেন এবং সৈন্য-পরিচালনার তার সেনাপতির হস্তে ভ্রষ্ট করেই নিশ্চিত ছিলেন। এই স্বযোগে সেনাপতি পুত্রমিত্র সৈন্যদলের সম্মুখেই তাঁকে নিহত করে সিংহাসন অধিকার করেন।

চতুর্থত, প্রামদ্যবর্তী অচিরবিজিত প্রদেশগুলির পুনঃস্বাভাব্যলাভের স্বাভাবিক ইচ্ছাও সাম্রাজ্যের ভিত্তিমূলে ভাঙন ধরার অন্ততম কারণ সন্দেহ নেই। কান্দীশ, গঙ্গার, বিদর্ভ, কলিঙ্গ প্রভৃতি জনপদ অশোকের অত্যন্ত কাল পরেই স্বাধীন রাজ্যে পরিণত হয়। অনেক ক্ষেত্রেই রাজপুরুষগণের উৎপীড়ন ও তক্তনিত বিদ্রোহের ফলেই এই প্রাদেশিক স্বাভাব্য প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল, একথা মনে করার হেতু আছে। দিব্যাবদান গ্রন্থে দেখা যায়, একবার বিম্বসারের আমলে এবং আরেকবার অশোকের আমলেই তক্ষশিলা নগরে দুইমাসভাগের উৎপীড়ন (‘পরিভব’) ও অপমানের ফলে প্রজাবিদ্রোহ ঘটেছিল। অশোকের শিলালিপিতেও তোঙ্গলী (কলিঙ্গ), উজ্জয়িনী এবং তক্ষশিলার মহামাত্রগণের অত্যাচারের উল্লেখ আছে। অশোক অবশ্য এই অত্যাচার নিবারণের চক্র বখাসাধ্য চেষ্টা করেছিলেন এবং হয়তো অনেকটা সাফল্য লাভও করেছিলেন। কিন্তু তার দুর্বল উত্তরাধিকারীরা অত্যাচারী অমাত্যগণকে দমন করতে সমর্থ হননি বলেই মনে হয়।

যখন এই সমস্ত অকর্মণ্য রাজাদের শিথিল সৃষ্টি থেকে চক্রগুপ্ত ও অশোকের পরিচালিত রাজত্বও শালিতপ্রায় হয়ে এসেছিল, তখন একদিকে রাজ্যালিন্দু সেনাপতি পুত্রমিত্র এবং অপরদিকে বিজয়কামী ‘দুর্ভবিক্রান্ত’ ও ‘যুদ্ধতুর্দ’ যবনগণের আক্রমণে মৌর্যসাম্রাজ্য ছিন্নবিচ্ছিন্ন হয়ে পেল। সাম্রাজ্যের শক্তিকেন্দ্র-স্বরূপ রাজধানী যদি বৈদেশিক আক্রমণকারীদের প্রবেশপথের নিকটে অবস্থিত হতো তাহলে হয়তো ভারতবর্ষে যবনবিজয় এত সহজসাধ্য হতো না।

অশোকের অবলম্বিত শাসননীতিও মৌর্যসাম্রাজ্যের অবনতির কতকটা সহায়তা করেছে বলে অনুমিত হয়েছে। তাঁর সূত্ব্যর প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই সাম্রাজ্যে ভাঙন ধরেছিল, এর থেকে স্বভাবতই মনে হয়

এ বিষয়ে তাঁর দায়িত্বও সম্ভবত কম নয়। 'রাজক'-নামক একশ্রেণীর প্রচুর কর্মত্যাগী রাজপুরুষকে অনেকখানি স্বাতন্ত্র্য ও বহুশতসহস্র প্রকার শাসনভার অর্পণ করেছিলেন। একশ্রেণীর বিশিষ্ট কর্মচারীকে এতখানি কর্মতা, স্বাতন্ত্র্য এবং এত বেশি লোকের উপর আধিপত্য করার সুযোগ দান রাজ্যের সংহতি রক্ষার পক্ষে খুব সম্ভব অসম্ভব হয়নি এবং অশোকের পবিত্রী দুর্বল রাজাদের পক্ষে এই রাজকগণকে সংযত রাখা প্রায় অসম্ভব ছিল, এমন অনুমান করা যেতে পারে। দ্বিতীয়ত, অশোক ছিলেন দানে মুক্তহস্ত। তাঁর শিলালিপিতেও পুনঃপুন দানের মহিমা কীর্তিত হয়েছে। হরিদ্রকে ভিক্ষাদান, ব্রাহ্মণভ্রমণকে অর্থদান, স্তবিরদিগকে হিরণ্যদান, সর্বধর্মসম্মতায়কে সাহায্যদান, আত্মবিক্রয়ের উদ্দেশ্যে শুভাদান, বুদ্ধের জন্মভূমির সম্মানার্থে লুধিনী গ্রামকে রাজক ('বলি' ও 'ভাগ') থেকে মুক্তিদান প্রভৃতি কার্যে অশোক নিশ্চয়ই বিস্তর অর্থব্যয় করেছিলেন। এই প্রসঙ্গে হর্ষবর্ধনের অভিমানপরায়ণতার কথাও স্মরণীয়। তাছাড়া, দেশে ও বিদেশে মানুষ ও পশুর চিকিৎসাব্যবস্থা এবং ভেৎস সংগ্রহ ও যোগণ, রাজপথে বৃক্ষরোপণ, কৃশধনন প্রভৃতি জনহিতকর কার্য, সর্বধর্মের সারবর্ধনার্থ ধর্মসহায়াদি নিয়োগ, নানা বেশে দূতপ্রেরণ, রাজ্যের সর্বত্র পর্বতে স্তম্ভে ও ফলকে ধর্মলিপি উৎকিরণ এবং নানাবিধ শিল্পপ্রচেষ্টার চক্রগুপ্ত ও বিন্দুসারের সজ্জিত অর্থ নিশ্চয়ই অনেকখানি কীণ হয়ে এসেছিল এবং তাতে সাম্রাজ্যের আর্থিক শক্তির অনেকখানি কতি হয়েছিল, এমন অনুমান করা অসংগত নয়। কিন্তু অশোকের বিচ্ছিন্ন সবচেয়ে বড়ো অভিযোগ এই যে, কলিঙ্গবিজয়ের পরে তিনি যে সংগ্রামবিমুখতার নীতি অবলম্বন করলেন তার ফলে সাম্রাজ্যের সামরিক শক্তি বিশেষভাবে বাহত হয়েছিল। তাতে আভ্যন্তরীণ বিদ্রোহ এবং বৈদেশিক আক্রমণ, দুটোই সহজসাধ্য হয়েছিল। পূর্বে এক প্রবন্ধে (বিশ্বভারতী পত্রিকা, ভাদ্র, ১৩৪২) আমি দেখিয়েছি যে, অশোক সর্বপ্রকার যুদ্ধেরই বিরোধী ছিলেন না; তিনি রাজ্যবিস্তারমূলক (offensive ও aggressive) যুদ্ধেরই বিরোধী ছিলেন, কিন্তু রাজ্যরক্ষামূলক (defensive) যুদ্ধের প্রয়োজনীয়তা তিনি স্বীকার করতেন। তিনি তাঁর সেনাদলকে একেবারে ভেঙে দিয়েছিলেন, একথা মনে করার কোনো কারণ নেই; শেষ মৌর্যরাজ যুধিষ্ঠিরের সেনাদলের কথা স্মরণীয়। কিন্তু একথা সত্য যে, কলিঙ্গযুদ্ধের পরে তাঁর মন যুদ্ধবিগ্রহের প্রতি একান্তরূপেই বিমুখ হয়ে উঠেছিল এবং নিজে দিগ্বিজয়নীতি পরিহার করেই তিনি কান্স হননি; তাঁর পুত্র-প্রপৌত্রেরাও বেন ভবিষ্যতে নবরাজ্যবিজয়ের আকাংক্ষা মনে স্থান না দেন, সে ইচ্ছাও তিনি প্রকাশ করে গিয়েছেন। সুতরাং যে সামরিক শক্তির সাহায্যে চক্রগুপ্ত বিশাল মৌর্যসাম্রাজ্যের প্রতিষ্ঠা করেছিলেন, অশোক সেই সামরিক শক্তিকে অবহেলা করে সাম্রাজ্যের বিনাশের পথ প্রশস্ত করে গিয়েছিলেন, একথা অস্বীকার কদবার উপায় নেই।

কিন্তু এগুলি হচ্ছে বাহ্য কারণ। এর চেয়ে গভীরতর কোনো কারণ আছে কিনা এবং মৌর্যসাম্রাজ্যের পতনের সঙ্গে অশোকের অনুসৃত ধর্মনীতির কার্যকারণ সম্বন্ধ আছে কিনা, তাও অনুমান করা প্রয়োজন। বহুকাল পূর্বে মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী এই অভিমত প্রকাশ করেছিলেন যে, অশোকের ধর্মনীতির বিচ্ছিন্ন ব্রাহ্মণগণের প্রবল প্রতিক্রিয়া ও বিদ্রোহের ফলেই মৌর্যসাম্রাজ্যের পতন ঘটে। তিনি এই পতনকে

একটি বিরাট রাষ্ট্রবিপ্লব (great revolution)-এর ফল বলে বর্ণনা করেছেন এবং তাঁর মতে ওই বিপ্লবের নায়ক ছিলেন ব্রাহ্মণ-সেনাপতি পুষ্যমিত্র শুক। তাঁর হেমচন্দ্র বান্ধোদুর্গী এই অভিমতের বিরুদ্ধে অনেক যুক্তি দেখিয়ে বলেছেন—

The theory which ascribes the decline and dismemberment of the Maurya Empire to a Brahmanical revolution led by Pushtyamitra does not bear scrutiny. (*Political History of Ancient India*, ৪র্থ স্ক., পৃ: ৩০১)

অশোকের ধর্মনীতির বিরুদ্ধে বিজোহী হুদে ব্রাহ্মণগণ এক বিপ্লব বাধিয়েছিলেন এবং তাঁরই ফলে মৌর্যসাম্রাজ্যের অবসান ঘটে, একথা মনে করার কোনো কারণ নেই বটে; কিন্তু একথাও বোধকরি অস্বীকার করা যায় না যে, তৎকালীন বেলেগারী ব্রাহ্মণগণ মৌর্যসাম্রাজ্যের (বিশেষত অশোকের) প্রতি প্রসন্ন ছিলেন না এবং তাঁদের ওই অপ্রসন্নতা উক্ত সাম্রাজ্যের পতনের পক্ষে আবহুত্ব্য করেছিল। কথাটা বিশেষভাবে বিশ্লেষণ করে দেখা দরকার।

আধুনিক কালের বেশী এবং বিদেশী সমস্ত ঐতিহাসিকই অশোকের প্রেষ্ঠত্ব ও মহত্বের কথা মুক্তকণ্ঠে ঘোষণা করে থাকেন। তাঁদের মতে সমস্ত পৃথিবীর ইতিহাসেই অশোকের মতো আদর্শ রাজার দৃষ্টান্ত বিরল। সুবিখ্যাত 'Outline of History'-রচয়িতা এইচ. জি. ওয়েলস্-এর মতে অশোক ছিলেন 'one of the greatest monarchs of history'. অশোকের কৃতিত্ব সম্বন্ধে ওয়েলস্ বলেছেন—

He is the only military monarch on record who abandoned warfare after victory. . . . He made—he was the first monarch to make—an attempt to educate his people into a common view of the ends and way of life. . . . Asoka worked sanely for the real needs of men.

অতঃপর পৃথিবীর ইতিহাসে অশোকের স্থাননির্ণয় উপলক্ষে তিনি বলেছেন—

Amidst the tens of thousands of names of monarchs that crowd the columns of history. . . . the name of Asoka shines, and shines almost alone, a star. From the Volga to Japan his name is still honoured. China (and) Tibet preserve the tradition of his greatness. More living men cherish his memory to-day than have ever heard the names of Constantine or Charlemagne.

ওয়েলস্ সাহেবের এই উক্তির সত্যতা অস্বীকার করার কোনো কারণ নেই।

ফের রাজারা সমকালীন জনসাধারণের চিন্তে গভীর প্রভাব বিস্তার করেন এবং পরবর্তী কালেও যুগে যুগে বহুসংখ্যক নরনারীর স্বাধীনতা উদ্ধার হয়ে বেঁচে থাকেন, তাঁদেরই আশ্রয় প্রার্থনের মধ্যদ্বারা দিয়ে থাকি। এঁদের ঐতিহাসিক স্বরূপ কালে কালে বিকৃত হলেও দেশের সাহিত্যে, কাহিনীতে ও কিংবদন্তীতে এঁদের মহত্ব চিরজীবী হয়ে থাকে। ইউরোপের শার্লম্যাঁ, আরবের হাকিম-অল-রসিদ এবং ভারতবর্ষের বিক্রমাদিত্যের কালজয়ী মহত্ব উক্তপ্রকার জনপ্রসিদ্ধির ভিত্তর দিয়েই আশ্রয়ের কাছে পৌঁছেছে। রাজোচিত মহত্বের বিচারে সম্রাট অশোকের পৌরব এঁদের কারও চেয়ে কম নয়। ভারতবর্ষের ইতিহাসে তাঁর রাজমহিমা সত্যই অতুলনীয়। সুতরাং জনপ্রসিদ্ধিতে অশোকের স্থান বিক্রমাদিত্যের চেয়ে কম হবে না, এটাই স্বভাবত মনে হয়। কিন্তু একথা সুবিদিত যে, অশোকের স্বাধীনতা ভারতবর্ষের জনপ্রতি থেকে প্রায় সম্পূর্ণ লুপ্ত হয়ে গিয়েছে।

অথচ জনমেজয়, পরীক্ষিত বা জনকের খ্যাতি আজও এদেশের জনহৃদিতে অক্ষয় হয়ে বিরাজ করছে। এই উক্তিটিকে একটু সংশোধন করে বলা উচিত যে, বৌদ্ধ ভগবতে অর্থাৎ চীনে তিব্বতে ব্রহ্মে সিংহলে অশোকের স্মৃতি জনচিহ্নে এখনও জীবন্ত রয়েছে এবং সে স্মৃতি নিছক স্মৃতিমাত্র নয়, পরম প্রজ্ঞাপূর্ণ স্মৃতি; কিন্তু ভারতবর্ষের ব্রাহ্মণ্য সমাজ থেকে সে স্মৃতি একেবারেই বিলুপ্ত হয়ে গিয়েছে। এর থেকে মনে হয় উক্ত ব্রাহ্মণ্য সমাজ সম্ভবত কোনো কালেই অশোক সম্বন্ধে প্রচার তাব পোষণ করেনি।

এবিষয়ে প্রাচীন সাহিত্যে কি পাওয়া যায় বিচার করে দেখা যাক। প্রথমেই দেখি দীপবংস, মহাবংস, দিব্যাবদান প্রভৃতি বৌদ্ধগ্রন্থে অশোকের কীর্তিকাহিনী সবিস্তারে বর্ণিত বা অস্তিত্বপূর্ণ হয়েছে। কিন্তু ব্রাহ্মণ্য সাহিত্যে অশোক সম্বন্ধে প্রায় সম্পূর্ণরূপেই নীরব। পুরাণের বংশতালিকায় অবশ্য অশোকের নাম আছে, কিন্তু সে উল্লেখ শুধু নামমাত্রই। পুরাণে তার চেয়ে বেশি আশাও করা যায় না। অন্তত মৌর্যবংশ তথা অশোক সম্বন্ধে যে সমস্ত প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ উল্লেখ পাওয়া যায়, তাতে গভীর অপ্রসন্নতা প্রকাশ পেয়েছে। মহাপরিনিস্তান স্তূপ, মহাবংস, দিব্যাবদান প্রভৃতি বৌদ্ধগ্রন্থে মৌর্যদের ক্ষত্রিয় বলেই বর্ণনা করা হয়েছে। কিন্তু ব্রাহ্মণ্য পুরাণসাহিত্যে মৌর্যদিগকে কোনো কোনো স্থলে ‘শূদ্রযোনি’ এবং অন্তত ‘শূদ্রপ্রায় অধ্যমিক’ বলে কলঙ্কিত করা হয়েছে। ‘শূদ্রপ্রায়’ কথার দ্বারা স্পষ্টই বোঝা যায় মৌর্যরা বস্ত্রতই শূদ্র ছিলেন না; ব্রাহ্মণদের বিচারে ‘অধ্যমিক’ বলেই তাঁদের শূদ্রশ্রেণীভুক্ত করা হয়েছে। সুত্রাক্ষস নাটকে চন্দ্রগুপ্ত মৌর্যকে ‘বৃষল’ আখ্যা দেওয়া হয়েছে। মহাসংহিতার (১০৪৩) মতে শাস্ত্রনির্দিষ্ট ‘ক্রিয়ালোপ’- এবং ‘ব্রাহ্মণাদর্শন’- বশত ধর্মভ্রষ্ট ক্ষত্রিয়কে বৃষল বলে অভিহিত করা যায়। মহাভারতে (শান্তিপর্ব, ২০, ১৪-১৫) স্পষ্টই বলা হয়েছে—

যস্মিন্ ধর্মো বিরাজতে তঃ রাজানঃ প্রচকতে ।

যস্মিন্ বিলীগতে ধর্মঃ সেবা বৃষলঃ বিধুঃ ।

ব্রহ্মোহি ভগবান্ ধর্মো বস্ত্রত কুরতে জলম্ ।

বৃষলঃ তঃ বিধুঃ ।

অর্থাৎ যে রাজ্যে ধর্ম বিরাজমান থাকে তাঁকেই বর্ধা রাজা বলা হয়, আর যার থেকে ধর্ম বিলুপ্ত হয় তিনি বৃষল নামে বিদিত। ভগবান্ ধর্ম ই বৃষ, যিনি সেই ধর্মকে ত্যাগ বা ব্যর্থ (জলম্) করেন তাঁকে বৃষল বলা হয়। এই উক্তির শেষাংশটি মহাসংহিতাতেও (৮১১৬) দ্রুত হয়েছে। অতএব এবিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই যে, ব্রাহ্মণস্বীকৃত ধর্মকে দ্বারা মানতেন না, ব্রাহ্মণদের মতে তাঁরাই বৃষল। বৌদ্ধসাহিত্যে (সংবুদ্ধনিকায়, ১১৬২) দেখা যায়, সমসাময়িক ব্রাহ্মণরা বুদ্ধকেও ‘বৃষল’ বলে নিন্দা করতেন। চন্দ্রগুপ্তের বৃষল অভিধা থেকে অনুমিত হয় যে, তিনি ক্ষত্রিয় হয়েও ব্রাহ্মণোদ্বিষ্ট ধর্মকে স্বীকার করেন নি। এই প্রশ্নকে উত্তর দায়চৌধুরী বলেছেন—

The Mauryas by their Greek connection and Jain and Buddhist learnings certainly deviated from the Dharma as understood by the great Brahmana law-givers. (ঐ, পৃ: ২০৫)

জৈনসাহিত্যে চন্দ্রগুপ্তকে নির্ভাবানু জৈন বলে বর্ণনা করা হয়; তাছাড়া, যখনরাজ সেলুকাসের সঙ্গে তাঁর বৈবাহিক সম্পর্কের কথাও স্মরণিত। আর, অশোকের বৌদ্ধধর্ম অবলম্বনের কথা তো বলাই বাহুল্য। সুতরাং ব্রাহ্মণরা যে তাঁদের 'বুধল' এবং 'শুভপ্রায় অধার্মিক' বলে নিদা করতেন, এটা কিছুই আশ্চর্যের বিষয় নয়।

একটু পূর্বেই বলেছি যে, গৌতম বুদ্ধকেও তৎকালীন ব্রাহ্মণরা বুধল বলে অপভাষণ করতেন। কিন্তু বৈদিক ধর্মত্যাগী বুদ্ধকে শুধু বুধল বলেই ব্রাহ্মণদের আক্রোশ যেটেনি। তাঁকে 'চোর' বলে গালাগালি করতেও তাঁরা কুণ্ঠিত হননি। রামায়ণে (অযোধ্যাকাণ্ড, ১০২, ৩৪) বলা হয়েছে—

যস্য হি চোরঃ স তথাহি বুধ
তথাগতঃ সান্তিধর্মজ বিদ্ধি।
তথাহি যঃ শতাতথঃ প্রজানতঃ
স সান্তিঃক নঃতিবুধো যুগঃ স্তাৎ ॥

ভাগবত পুরাণেও (১।৩।২৪) এই বিশেষণধারণ মনোভাব প্রকাশ পেয়েছে—

ততঃ কলৌ নঃসবুদ্ধে মনোভাবঃ স্মরণিভাবঃ
বুদ্ধঃসাক্ষনহঃ কীকটৌ প্রসিদ্ধিঃ ॥

এর থেকে স্পষ্ট বোঝা যাচ্ছে ব্রাহ্মণদের মতে স্বরোধীদের মোহ মটাবার জগ্রেই বুদ্ধ আবির্ভূত হয়েছিলেন। স্মরণি, মানে দেবতাদের গুরু অর্থাৎ অম্বর। উদ্ধৃত শ্লোকটিতে বৌদ্ধরা স্মরণি বা অম্বর বলে নির্দিষ্ট হয়েছে। বুদ্ধ ও বৌদ্ধদের প্রতি ব্রাহ্মণদের এই যে বিবেচ, তা বুদ্ধের আবির্ভাবকাল থেকে শুরু করে এদেশ থেকে বৌদ্ধধর্ম উৎখাত না হওয়া পর্যন্ত কখনও নিবৃত্ত হয়নি। এই বিবেচের সংস্কার আমাদের সামাজিক মন থেকে এখনও সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হয়নি। আধুনিক কালে ব্রাহ্মণের বিরুদ্ধে গোঁড়া হিন্দুদের মধ্যে যে কঠোর মনোভাব দেখা দিয়েছিল, তৎকালে বৌদ্ধদেরও অনুরূপ মনোভাবের সন্মুখীন হতে হয়েছিল। এই বিবেচময় কঠোর মনোভাবের অবিশ্রান্ত আঘাতে পরাকৃত হয়েছে বৌদ্ধধর্ম অবশেষে এদেশ থেকে তির্যকৃত হয়েছে। আমাদের দেশে ইউরোপের স্ত্রায় রক্তপাতময় ধর্মসংগ্রাম হয়নি এবং রাজা তথা রাষ্ট্রশক্তি সাধারণত কোনো প্রকার ধর্মবিশ্বে হস্তক্ষেপ করতেন না, একথা সত্য। কিন্তু পরধর্মসহিষ্ণুতা আমাদের সামাজিক চিন্তে বা সাহিত্যে কখনও সম্পূর্ণ প্রাধান্য পায়নি। ধর্মত্যাগীদের সংশ্রব বর্জন ও তাদের একঘরে করার মনোবৃত্তিই আমাদের সমাজকে পরিত্রাণিত করেছে। সমগ্র ব্রাহ্মণ্যসাহিত্যে বৌদ্ধ বা জৈন ধর্মের গুণগ্রাহিতার দৃষ্টান্ত একান্তই বিরল, পক্ষান্তরে বৌদ্ধবিরোধী মনোভাবের দৃষ্টান্ত ও-সাহিত্যে প্রচুরপরিমাণেই পাওয়া যায়। প্রাচীন বৌদ্ধ, জৈন ও ব্রাহ্মণ্য সাহিত্যে উক্ত ধর্মগুলির পারস্পরিক কলহের কথা ইতিহাসজ্ঞের অবদিত নয়। পরবর্তী কালের বৈষ্ণব, শাক্ত ও শৈব ধর্মের কলহও সর্বজনবিদিত, আরও তার সম্পূর্ণ অবসান ঘটেনি। তাই বলছিলাম পরধর্মসহিষ্ণুতা আমাদের সামাজিক মনের বিশিষ্ট লক্ষণ নয় এবং ব্রাহ্মণ্য অসহিষ্ণুতাই বৌদ্ধধর্মকে অবশেষে দেশছাড়া করে ছেড়েছে।

ভিক্ষুত্রয়ী বুদ্ধ যখন ভিক্ষাপ্রার্থী হয়ে ব্রাহ্মণের দ্বারস্থ হলেন, তখন ব্রাহ্মণ গৃহস্থ তাঁকে ভিক্ষা তো দিলেনই না, অধিকন্তু গালাগালি করে বিদায় করলেন, এমন ঘটনা সেই প্রাচীনকালেও বিরল ছিল না

(Mookerji, *Hindu Civilization*, পৃ: ২৬৪)। বুদ্ধের প্রতিচ্ছবি দেবমত বুদ্ধকে নিহত করার চেষ্টা করে রাজা অকাতশত্রুর সহায়তা প্রার্থনা করেছিলেন এবং রাজাও তাতে সন্মত হয়েছিলেন, এ ইতিহাস আমাদের কাছে এসে পৌঁছেছে (ঐ, পৃ: ১২৩-২৪)। মহাবুদ্ধ-অবলান প্রভৃতি পরবর্তী কালের বৌদ্ধগ্রন্থেও ব্রাহ্মণদের বৌদ্ধনির্ধাতনের কাহিনী আছে। তথ্য হিসাবে এসব কাহিনী সত্য না হলেও এগুলির মূলে কিছু সত্য আছে, একথা অস্বীকার করা যায় না (রাজেন্দ্রলাল মিত্র প্রণীত *Sanskrit Buddhist Literature of Nepal*, পৃ: ১২১ দ্রষ্টব্য)। বহু পরবর্তীকালেও যে এ মনোভাবের অবলান ঘটেনি তার প্রমাণ আছে। রাজা হর্ষবর্ধন বৌদ্ধধর্মের প্রতি বিশেষ অসুযোগ দেখিয়েছিলেন বলে ব্রাহ্মণগণ তাঁর উপর অত্যন্ত ক্ষুব্ধ হন। তখন তাই নয়, পাঁচশো ব্রাহ্মণ বড়লোক করে হর্ষবর্ধনের নির্মিত একটি সংঘারামে আগুন লাগিয়ে দেয় এবং রাজাকে হত্যা করতেও চেষ্টা করে। চৈনিক পরিব্রাজক হিউ-এন্-সাঙ এই ঘটনার প্রত্যক্ষদর্শী সাক্ষী, তাঁর গ্রন্থে এর যে বিস্তৃত বিবরণ পাওয়া যায় (*Beal, Si-yu-ki*, ১ম খণ্ড, পৃ: ২১২-২১) তার সত্যতা অস্বীকার করার কোনো কারণ নেই। কুমারিলভট্ট ও শঙ্করাচার্যের বৌদ্ধবিরোধী প্রচারকার্যের ইতিহাসও সম্বন্ধনবিমিত। যাহোক, অকাতশত্রুর আমল থেকে শঙ্করাচার্যের সময় পর্যন্ত এই যে ধারাবাহিক বৌদ্ধবিরোধী মনোভাব, অশোকের রাজত্বকালে তা অবিস্ময়ান বা নিষ্ক্রিয় ছিল একথা মনে করার কোনো কারণ নেই।

৬

আমরা দেখেছি ভাগবত পুরাণে বৌদ্ধদের স্তম্ভি বা অস্ত্র বলে নিন্দা করা হয়েছে। মার্কণ্ডেয় পুরাণে (৮৮৫) যৌধবংশকেই ‘অস্ত্র’ আখ্যা দেওয়া হয়েছে। মহাভারতের আদিপর্বে (৬৭/১৩-১৪) অশোককে এক মহাস্ত্রের অবতার বলে বর্ণনা করা হয়েছে। বৌদ্ধদের এই যে স্তম্ভি বা অস্ত্র বলে অভিহিত করা হয়েছে, তার কারণ তাঁরা ব্রাহ্মণাত্মমোদিত দেবপূজার সমর্থক ছিলেন না। অশোক কিন্তু বৌদ্ধ ধর্ম অবলম্বনের পরেও স্বীয় ‘দেবানাং প্রিয়’ উপাধি পরিত্যাগ করেননি। অশোকের শিলালিপিতে কোথাও দেবগণের প্রতি ভক্তি-প্রদর্শনের উপদেশ না থাকলেও এবং বিশেষভাবে ব্রাহ্মণ্যমের তত্ত্ব রচিত কয়েকটি লিপিতে (যেমন বৌদ্ধসংঘের উদ্দেশ্যে রচিত ভাবক কলকলিপিতে এবং আঙ্গীকিক সম্রাটদের জন্তে রচিত তিনটি গুহালিপিতে) ওই উপাধি ব্যবহার না করলেও অধিকাংশ স্থলেই ওই উপাধির উল্লেখ দেয়া যায়। সিংহলের বৌদ্ধরাজা তিস্স এবং অশোকের পৌত্র দশরথও ওই উপাধি ব্যবহার করতেন। কিন্তু দেবপূজাবিরোধী বৌদ্ধরাজার ‘দেবানাং প্রিয়ঃ’ উপাধি ব্রাহ্মণদের নিশ্চয়ই ভালো লাগেনি। সেজন্যে তাঁরা ‘আক্রোশ’-বশত বিদ্রূপ করে ‘দেবানাং প্রিয়ঃ’ কথার অর্থ করলেন ‘মূর্থ’। ‘মূর্ত্যু আক্রোশে’ অর্থাৎ আক্রোশ বোঝাতে হলে বস্ত্রি বিভক্তির লোপ হবে না, পাদিনি-ব্যাকরণের অনুসন্ধান-প্রকরণের এই স্বত্রের (৬/৩২১) কাত্যায়নকৃত—‘দেবানাং প্রিয় ইতি চ মূর্থে’—এই ব্যতিক্রম থেকে উক্ত সিদ্ধান্তের যথার্থ্য প্রতিপন্ন হবে। হতে পারে এই বৈয়াকরণিক অর্থান্তরসাধন পরবর্তী কালের অর্থাৎ অশোকের সমকালীন নয়। কিন্তু আক্রোশটা যদি ‘দেবানাং প্রিয়ঃ’দের আমল থেকেই চলে না আসত, তাহলে পরবর্তী কালেও ওরকম অর্থবিকৃতি হতে পারত না। কাত্যায়ন সম্ভবত অশোকের সমকালীন কিংবা তাঁর অল্প পরবর্তী ছিলেন (Keith, *Sanskrit Literature*, পৃ: ৪২৬ দ্রষ্টব্য)।

অশোকের শিলালিপিতে ব্যবহৃত আরেকটি শব্দ হচ্ছে 'পাণ্ড'। সাধারণভাবে যে-কোনো ধর্ম সম্প্রদায় অর্থেই তিনি ওই শব্দটি ব্যবহার করেছেন। পালি-সাহিত্যেও পাণ্ড শব্দের ওই অর্থই দেখা যায়। অশোকের স্বামশ গিরিলিপির গোড়াতেই আছে 'সেবানং পিরে পিরদসি রাজা সব পাংতানি... পুত্ৰততি', অর্থাৎ সেবতামের প্রিয় প্রিয়দর্শী রাজা (অশোক) সব সম্প্রদায় ('পাণ্ড')-কেই (সমভাবে) সম্মান ('পূজা') করেন। কিন্তু মহাসংহিতায় (৪১৩০) বলা হয়েছে "পাণ্ডিনো...শঠান্ হৈতুকান্... বাঙমাত্রেণাপি নাচরেন", অর্থাৎ পাণ্ডী, শঠ এবং হৈতুকদের বাঙমাত্রেয় দ্বারাও সংবর্ধনা ('অর্চনা', কুম্ভকভট্টের ব্যাখ্যায় 'পূজা') করবে না। মহাসংহিতার অন্তর্ভুক্ত (২১২২৫) আছে, "ক্রুদান্ পাণ্ডপুংগম মানবান্...কিপ্রং নির্বাসয়েৎ পুংগম", অর্থাৎ ক্রুদ এবং পাণ্ডপু লোকদের অরার পুর থেকে নির্বাসিত করবে। কুম্ভকভট্টের টীকা অনুসারে পাণ্ডিনঃ—বেদবাহুত্রতলিঙ্গধারণঃ; পাণ্ড্যভিক্ষুকপণকাদয়ঃ; শঠাঃ—বেদেজ্ঞপ্রধানাঃ; হৈতুকাঃ—বেদবিরোধিতকব্যবহারিণঃ; ক্রুদাঃ—বেদবিবিমঃ; পাণ্ডপুংগাঃ—শ্রুতিস্মৃতিবাহুত্রতধারণাঃ। সুতরাং দেখা যাচ্ছে মত ও কুম্ভকভট্ট-চালিত ব্রাহ্মণ্যসমাজে বৌদ্ধদের বিরুদ্ধে বিরূপ কঠোর অবজ্ঞায় ভাব পোষণ করা হতো। এষ্ট তীব্র ঘৃণার মনোভাব থেকেই পাণ্ড শব্দের এরকম অর্থাবনতি ঘটেছে সন্দেহ নেই। যাদের কাছে পাণ্ড শব্দের এরকম হীনার্হ তাদের কাছে, যে-'সেবানং পির' সব 'পাণ্ড'কেই পূজা করেন, তিনি যে 'ধর্ম'-রূপেই প্রতিষ্ঠিত হবেন, এটা বিশ্বাসের বিষয় নয়।

যে মনোবৃত্তির ফলে দুঃকে বৃষল ও চোর বলে গালাগালি করা হয়েছে, বৌদ্ধদের অন্তর ক্রুদ শঠ প্রকৃতি বিশেষণে লালিত করা হয়েছে, 'তাদের বাঙমাত্রেয় দ্বারাও সংবর্ধনা করা নিষিদ্ধ হয়েছে এবং তাদের গ্রাম বা নগর (পুর) থেকে নির্বাসনের ব্যবস্থা দেওয়া হয়েছে, সে মনোবৃত্তি নিষ্ঠাবান বৌদ্ধ রাজা অশোকের ও তাঁর উত্তরাধিকারীদের রাজত্বকালে সহসা গুচ্ছ হয়ে গিয়েছিল, একথা মনে করার পক্ষে কোনো প্রমাণ নেই। আমরা জানি অশোক নিজের বৌদ্ধমর্মান্বয়ী হলেও তিনি জনসাধারণের কাছে বৌদ্ধধর্ম প্রচার করেছিলেন, একথা বলা যায় না। সর্বসম্মতের 'সার' বস্তুকেই তিনি 'ধর্ম' বলে স্বীকার করে নিয়েছিলেন, এবং এষ্ট সারসম্মতের দ্বারা স্বদেশের ও বিদেশের জনচিত্তকে উন্মুক্ত করাকেই তিনি 'ধর্মবিজয়' নামে অভিহিত করেছিলেন (বিষভারতী পত্রিকা, ১৩৫০, শ্রাবণ, 'অশোকের ধর্মনীতি' প্রবন্ধ প্রস্তাব)। এষ্ট ধর্মবিজয়ের আদর্শটিও ব্রাহ্মণ্যগণের মনঃপুত হয়নি। পার্গাসংহিতায় স্পষ্টই বলা হয়েছে, "হাপমিক্কাতি মোহায়া বিজয়ং নাম ধামিকম্"। অশোকের প্রতি প্রবৃত্ত 'মোহায়া' বিশেষণটি বৌদ্ধদের সম্বন্ধে প্রযুক্ত পূর্বোক্ত ভাগবত পুরাণের 'সম্বোধ' শব্দের কথা স্বয়ং করিয়ে দেয়। তাছাড়া, এষ্ট 'মোহায়া' বিশেষণ এবং 'সেবানং প্রিয়ঃ' কথার মূর্ব্যচক অর্থস্বীকার মূলত একই মনোভাবের পরিচায়ক।

অশোক কথিত 'ধর্ম'কে ব্রাহ্মণ্য কখনও স্বীকার করতে পারেননি, কেননা সে 'ধর্ম' বেদমূলক ছিল না। (মতর 'বেদোপধিলাধম'মূলম্' উক্তিটি স্মরণীয়)। বস্তুত তাঁদের মতে অশোক ছিলেন 'অধামিক' (পূর্বোক্ত 'শূদ্রপ্রায়ধামিকাঃ' এই পুরাণোক্তি এবং মত ও মহাভারতে স্বীকৃত বৃষল শব্দের অর্থ স্মরণীয়)। অতএব তিনি তাঁর অচল্যাসনগুলিতে পুনঃপুনঃ ধর্মের মহিমা ঘোষণা করেছেন। সুতরাং অশোকের প্রণোত্র শালিস্তকের সম্বন্ধে উক্ত 'ধর্মবান্দী অধামিকঃ' বিশেষণটি ব্রাহ্মণ্যদের অভিযুক্ত অশোকের প্রতিও সমভাবে প্রযোজ্য। শালিস্তক ছিলেন খুব সম্ভবত অশোকের পৌত্র 'সম্প্রতি'র পুত্র ও উত্তরাধিকারী। আর,

সম্প্রতি ছিলেন নির্ভাবান্ জৈন। তৎপুত্র শালিস্তক অশোকের দ্বায় 'ধর্ম' প্রচারে ব্রতী হয়েছিলেন কিনা এবং তৎকালই তাঁকে 'ধর্মবাহী অধার্মিক' বলা হয়েছে কিনা, নিঃসন্দেহে বলার উপায় নেই।

৭

সাতোক, শুধু যে বেদমার্গী ব্রাহ্মণসম্প্রদায়ই অশোক ও তাঁর ধর্মনীতির উপর অগ্রসর ছিলেন তা নয়। বেদ- ও ব্রাহ্মণ- বিরোধী ভাগবতসম্প্রদায়ও এসময়ে ব্রাহ্মণদের সঙ্গে যোগ দিয়ে অশোকপ্রচারিত ধর্মের বিরুদ্ধাচরণে প্রবৃত্ত হয়েছিলেন, ঐতিহাসিকরা এরকম অস্বীকার করেন। *Early History of the Vaishnava Sect* নামক গ্রন্থে (২য় সং, পৃ: ৬-৭) ডক্টর হেমচন্দ্র রায়চৌধুরী বলেছেন—

The earlier Brahmanical attitude towards the faith (Bhagavatism) was one of hostility, but later on there was a combination between Brahmanism and Bhagavatism probably owing to to the Buddhist propaganda of the Mauryas.

ডক্টর রমেশচন্দ্র মজুমদারও এই মতের সমর্থক। তিনি তাঁর *Ancient Indian History and Civilization* গ্রন্থে (পৃ: ২২৮-২২) ব্রাহ্মণ্য ও ভাগবত সম্প্রদায়ের এই সহযোগিতা সম্বন্ধে লিখেছেন—

The advance might have been made by the Brahmanas themselves, as a protection against Buddhism, which grew predominant under the patronage of Asoka. . . . The reconciliation with orthodox Brahmanism . . . gave a new turn to the latter. Hence for the Bhagavatism, or as it may now be called by its more popular name, Vaishnavism, formed, with Saivism, the main plank of the orthodox religion in its contest with Buddhism.

ভাগবত ধর্মের সর্বপ্রাচীন ও সর্বপ্রধান গ্রন্থ ভগবদ্গীতাও এই সময়েই অর্থাৎ অশোকের রাজত্বের কাছাকাছি সময়েই রচিত হয়েছিল বলে অস্বীকার করা হয় (ডক্টর রায়চৌধুরীপ্রণীত *Early History of the Vaishnava Sect*, ২য় সং, পৃ: ৮৭)। কাজেই গীতাতেও বৌদ্ধ-ভাগবত প্রতিদ্বন্দ্বিতার কিছু আভাস থাকা বিচিত্র নয়। এই দৃষ্টি নিয়ে সন্ধান করলে গীতা থেকে কিছু কিছু বৌদ্ধবিরোধী উক্তি উদ্ধার করা যেতে পারে বলে আমার বিশ্বাস। যেমন—

জ্ঞেয়ান্ বদন্তি বিজ্ঞাণঃ পরধর্মঃ বহুজিহতাঃ ।

বধর্মো নিবদন্তি শ্রেয়ঃ পরধর্মো ভরাধর্মঃ । ৭৩৪

গীতার এই বিখ্যাত শ্লোকটিতে বুদ্ধধর্মের তৎকালীন প্রবল অগ্রগতির বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়ার আভাস প্রাক্কর রয়েছে বলে মনে করা যেতে পারে। এই শ্লোকের প্রথমংশটি অন্তর্ভুক্ত (১৮৮৭) হবহ পুনরুক্তি হয়েছে। এই পুনরুক্তি থেকে মনে হয় এই মনোভাবই তৎকালে খুব জনপ্রিয় হয়েছিল এবং জনসমাজে মুখে মুখে সুপ্রচলিত হয়ে গিয়েছিল। গীতাসংকলনকালে তাই এটি একাধিক স্থলে গৃহীত হয়েছে। "সবদর্মান্ পরিত্যজ্য নামেকং পরণং ব্রহ্ম" (১৮৮৬), এই উক্তিটিকে "বুদ্ধং পরণং গচ্ছামি, ধর্মং পরণং গচ্ছামি" এই দুটি বৌদ্ধ মন্ত্রের প্রভাবের বলে ধরা যেতে পারে। 'পরণং ব্রহ্ম' এই কথা-দুটিই যেন টকিতে সমস্ত বাক্যটির গূঢ়ার্থকে স্পষ্ট করে তুলছে। সে অর্থটি এই যে, বুদ্ধপ্রচারিত 'ধর্ম' অবশ্যপরিত্যাজ্য

এবং 'বুদ্ধের' পরিবর্তে বাহুসেবের 'শরণ' গ্রহণই যোদ্ধার্থীর পক্ষে অধিকতর ও আন্তরিক প্রদ। এই ব্যাখ্যা একেবারে অসম্ভব নয়। 'বুদ্ধো শরণমধিচ্ছ' (২৪২) এই উক্তিটিতেও ইহুতো 'বুদ্ধশরণ' যন্ত্রের প্রতি প্রচ্ছন্ন ইঙ্গিত রয়েছে। গীতাতে কর্মের উপর যে জোর দেওয়া হয়েছে এবং শরণ্যাসের বিরুদ্ধে যে প্রতিবাদ আছে, তাতেই সংশরণের তথা ভিক্ষুত্বের নিবন্ধকতা প্রতিপন্ন করা হয়েছে বলে মনে করা যেতে পারে। তা ছাড়া, অর্জুনের বিবাদ ও যুদ্ধবিমুখতাকে উপলক্ষ্য করে কলিঙ্গবিজয়ের পর অশোকের যুদ্ধত্যাগের প্রতি ইঙ্গিত করা হয়েছে কিনা বলা শক্ত। যদি তাই হয় তাহলে বলতে হবে 'তন্মাদুর্ভিষ্ট কোত্তর যুদ্ধায় রতনিশ্চয়ঃ', 'ততো যুদ্ধায় সূত্রায় নৈবঃ পাপমবাস্প্রসি' (২৩৭, ৩৮) ইত্যাদি গীতোক্তিতে বৌদ্ধ সমরবিমুখতার বিরুদ্ধে বর্ণাশ্রমমূলক ব্রাহ্মণ্যসমাজের প্রতিবাদই প্রদর্শিত হয়ে উঠেছে। 'শ্রোয়ান্ স্বধর্মো বিগুণঃ' ইত্যাদি শ্লোকের 'ধর্ম' শব্দটিকে যদি তার প্রচলিত অর্থাৎ চীকাকারস্বীকৃত অর্থে গ্রহণ করা যায়, তাহলে যুদ্ধবিমুখ কত্রিয় রাজা অশোক যে বর্ণাশ্রম ধর্মের দৃষ্টিতে স্বধর্মত্যাগী রূপে প্রতিপাত হয়েছিলেন তাতে সন্দেহ নেই। কেননা, যুদ্ধ করা কায়ধর্মও বটে, রাজধর্মও বটে। তাছাড়া, তৎকালে যে সমস্ত ব্রাহ্মণ কত্রিয় প্রভৃতি বিভিন্ন বর্ণের লোকেরা অকালেই ভিক্ষুত্ব অবলম্বন করত তারাও যে স্বধর্মত্যাগী ও বর্ণাশ্রমধর্মের বিরোধী বলে গণ্য হতো তাতে সন্দেহ নেই। এই ভিক্ষুত্বগ্রহণোদ্যমের উদ্দেশ্যেই 'শ্রোয়ান্ স্বধর্মো বিগুণঃ' ইত্যাদি শ্লোকটি রচিত হয়েছিল বলে মনে হয়। নতুবা ঐ শ্লোকটির উদ্দেশ্য ও সাধকতা কি হতে পারে? অর্জুনের উপলক্ষ্যমাত্র করে গীতা জনসাধারণের জন্যই রচিত হয়েছিল, এ বিষয়ে তো কোনো সন্দেহ করা চলে না। বহু লোক বলে বলে বৌদ্ধসংগে যোগ দিতে শুরু করাতো বর্ণাশ্রমমূলক সমাজে যে কয় দেখা দিল, সে কয় বোধ করার প্রয়োজনবোধেই উক্তপ্রকার বহু শ্লোক রচিত হয়েছিল সন্দেহ নেই।

এসব সপ্তমানের মূল্য দাঁট ফোক না কেন, অর্থাৎ গীতার বৌদ্ধধর্মের বিরুদ্ধে স্পষ্ট বা প্রচ্ছন্ন কোনো উক্তি থাকুক বা না থাকুক, একথা সত্য যে গীতার ধর্ম ও দর্শনবিষয়ক বহু মতবাদের মধ্যে সামন্ততন্ত্র স্থাপনের প্রয়াস থাকলেও ও-গ্রন্থে বৌদ্ধ (তথা জৈন, মাজীবিব প্রভৃতি অত্রাক্ষণ্য ও অবৈদিক) ধর্মমতকে উপেক্ষা করা হয়েছে। চীকাকারগণও গীতাক্ত সাধনমার্গগুলির মধ্যে বৌদ্ধ প্রভৃতি অবৈদিক মার্গের অস্তিত্ব স্বীকার করেন নি। পরবর্তীকালে মন্ত্রপূরণ, ভাগবতপূরণ, গীতগোবিন্দ প্রভৃতি বৈষ্ণব ধর্মগ্রন্থে বুদ্ধকে বিষ্ণুর অবতার বলেই স্বীকার করা হয়েছে। কিন্তু গীতার বৌদ্ধদের সবচেয়ে কোনো প্রকার অস্বীকৃতি মনোভাব প্রকাশ পায়নি।

৮

পূর্বপ্রকাশিত এক প্রবন্ধে আমি দেখিয়েছি যে, অশোক নিজে নির্ভাবান্ বৌদ্ধ হলেও স্বদেশে কিংবা বিদেশে উক্ত ধর্ম প্রচার করেছিলেন, একথা মনে করার পক্ষে কোনো বিবাসযোগ্য প্রমাণ নেই। স্বধর্মের সারবস্তুস্বরূপ কতকগুলি চারিত্রনীতিকেই তিনি 'ধর্ম' নামে অভিহিত করেছিলেন, এবং সর্বসাধারণের পক্ষে এই মৌলিক ধর্ম পালনের উপযোগিতার উপরেই তিনি জোর দিয়েছিলেন। তাছাড়া, তিনি অপক্ষপাতে সর্বসম্প্রদায়ের প্রতি সমভাবে প্রজ্ঞাপ্রদর্শন করতেন, একথা তিনি স্পষ্ট ভাষায় ব্যক্ত করেছেন।

বস্তুত পারম্পরিক সমবায়ের দ্বারা তিনি সর্বসম্প্রদায়ের মধ্যে সন্ত্রীতি স্থাপনের জন্যে যথাসাধ্য চেষ্টা করেছিলেন। ডক্টর হায়চৌখুরীর ভাষায় বলা যায়—

He preached the virtues of concord and toleration in an age when religious feeling ran high. (Political History, পৃ. ২৮৭)

শুধু তাই নয়, বিশেষভাবে ব্রাহ্মণদের প্রতি তিনি নিজে শ্রদ্ধা প্রদর্শন করতেন এবং জনসাধারণকেও তাঁদের প্রতি শ্রদ্ধাবান হতে উপদেশ দিতেন; নানা উপলক্ষে তিনি ব্রাহ্মণদের প্রচুর দান করতেন এবং প্রজাগণকেও এভাবে দান করতে উৎসাহিত করতেন; কেননা, তাঁর মতে ব্রাহ্মণকে শ্রদ্ধা করা এবং দান করা ধর্মেরই অঙ্গ। এসব কথা তাঁর শিলালিপিগুলি থেকেই নিঃসন্দেহরূপে জানা যায়। কিন্তু তথাপি তিনি ব্রাহ্মণদের প্রেমভা অর্জন করতে পারেন নি, বরং তাঁদের কাছে তিনি শূত্রপ্রায়, অধ্যাত্মিক, বুৎবল, অসুখ, পায়ত্তী, মূর্খ, মোহাম্মা বলেই গণ্য হয়েছিলেন, তা আমরা পূর্বেই দেখিয়েছি।

আধুনিক কালে অশোককে যে শ্রদ্ধা ও প্রশংসার দৃষ্টিতে দেখা হয়, তৎকালীন ব্রাহ্মণরা তাঁকে সে দৃষ্টিতে দেখতে পারেন নি। সেজন্যই ব্রাহ্মণ্যসাহিত্যে তাঁর সম্বন্ধে এত নীরব বা প্রতিকূল এবং সেজন্যই ভারতীয় জনস্বত্বিতেও তাঁর কোনো স্থান হয়নি। বুদ্ধদেব সম্বন্ধেও এই কথা সমভাবে প্রযোজ্য। বর্তমান সময়ে দেশে বিদেশে সকলেই স্বীকার করেন যে, ভারতবর্ষের অন্ততম শ্রেষ্ঠ সন্তান হচ্ছেন বুদ্ধদেব। কিন্তু তৎকালীন ব্রাহ্মণরা তাঁর প্রতি কতখানি বিরূপ ছিলেন তা আমরা পূর্বেই দেখেছি। তার ফলে ভারতবর্ষের জনচিত্ত থেকে বুদ্ধদেবের স্মৃতিও প্রায় বিলুপ্ত হয়ে গিয়েছে।

৯

এখন প্রশ্ন হচ্ছে অশোক সম্বন্ধে তৎকালীন ব্রাহ্মণদের এই যে অপ্রিয়তা ও বিরুদ্ধতা, তার কারণ কি। প্রথমেই বলা উচিত যে, এই প্রশ্নের উত্তরস্বরূপ কোনো স্পষ্ট উক্তি প্রাচীন সাহিত্যে বা অন্য কোথাও নেই। এর থেকে মনে হয় ব্রাহ্মণদের এই বিরুদ্ধতা সম্ভবত স্পষ্ট প্রতিবাদেব আকার ধারণ করেনি, নতুবা সংস্কৃত সাহিত্যে অশোকের নিন্দাবাদে মুখর হয়ে উঠত। উক্ত ব্রাহ্মণ্য বিরুদ্ধতা প্রধানত নীরব অবজ্ঞা ও অশ্রদ্ধার আকারেই আত্মপ্রকাশ করেছিল বলে মনে হয়। সেজন্যই ওই বিরুদ্ধতার কারণ সম্বন্ধে কোনো স্পষ্ট বিবৃতি কোথাও পাওয়া যাচ্ছে না। কিন্তু তথাপি ওই কারণ অতি সহজেই অনুমান করা যায়। যেমন—

প্রথমত, অশোক ছিলেন স্বার্থত্যাগী; বৌদ্ধ এবং বৌদ্ধদের প্রতি বিরাগও ছিল ব্রাহ্মণের পক্ষে স্বাভাবিক। অশোকের বৌদ্ধত্ব যদি বংশানুগত হতো তাহলেও সেটা তত গুরুতর হতো না। কিন্তু কিছুকাল রাজত্ব করার পর তিনি নিজে পূর্বধর্ম ত্যাগ করে বৌদ্ধ হয়েছিলেন, ব্রাহ্মণের চোখে এ অপরাধ সত্যিই গুরুতর। ব্রাহ্মণ্য আদর্শ অনুসারে যে নৃপতি বৈদিক বর্ণাশ্রমধর্মের আশ্রয়স্থল তিনিই যথার্থ রাজা এবং যিনি সে আদর্শ থেকে বিচ্যুত হন তিনি 'বুৎবল'। এই হিসাবে অশোকও ছিলেন বুৎবল। ব্রাহ্মণদের মতে বৈদ্যই সমস্ত ধর্মের মূল এবং দ্বারা ঐতিহ্যবাহী ব্রতধারী তারা পায়ত্তী। সুতরাং ব্রাহ্মণ্য আদর্শের বিচারে অশোক ছিলেন অধ্যাত্মিক পায়ত্তী। বৌদ্ধত্ব প্রবেশ করার সম্বন্ধ ছিলেন না এবং অশোক যদিও তাঁর

পূর্বগৃহীত 'সেবাং শিখ' উপাধি ত্যাগ করেন নি, তথাপি তাঁর শিলালিপিতে কোথাও সেবাপূজার সার্বকতা (তথা ঈশ্বরের অস্তিত্ব) স্বীকৃত হয়নি। সুতরাং সেবাহীন ধর্মের সমর্থক হিসাবে তাদের চোখে তিনি ছিলেন স্ববিশ্ব বা অস্বপ্ন এবং নাস্তিক (বুদ্ধ সম্বন্ধে পূর্বোক্ত রামায়ণের শ্লোকটি স্মরণীয়)।

দ্বিতীয়ত, অশোক পুনঃপুনঃ যে ধর্মের মহিমা কীর্তন করেছেন সে ধর্ম হচ্ছে আসলে কতকগুলি চারিত্রনৈতিমূলক, ব্রাহ্মণ্যমোদিত আচার- বা অগ্ৰষ্ঠান- মূলক নয়। অশোকের শিলালিপিতেও অগ্ৰষ্ঠানাদি উল্লেখিতই হয়েছে। বরং কতকগুলি 'মংগল' অর্থাৎ অগ্ৰষ্ঠানকে তিনি 'নিরর্থক' বোধে স্পষ্টভাবেই নিন্দা করেছেন। ব্রাহ্মণ্যের প্রতি তিনি যে অস্বাভাবিক ও সম্মান প্রদর্শন করতেন তা আন্তরিক হলেও আনুষ্ঠানিক ছিল না। কেননা, বৌদ্ধ বলেই কোনো প্রকার ধর্মোচ্চাঙ্গের ব্রাহ্মণ্যের সহায়তা গ্রহণ তাঁর পক্ষে অনাবশ্যক ছিল (মহাসংহিতার 'ক্রিয়ালোপ'- এবং 'ব্রাহ্মণ্যদর্শন'- বশত কত্রিয়ার কুমলতাপ্রাপ্তির কথা স্মরণীয়)। বৈদিক ধর্মোচ্চাঙ্গের মধ্যে সব চেয়ে প্রধান হচ্ছে যজ্ঞোচ্চাঙ্গ। বৌদ্ধ হিসাবে অশোক স্বভাবতই যাগযজ্ঞের বিরোধী ছিলেন। তবে সে বিরোধিতা তিনি কোথাও স্পষ্ট ভাষায় ব্যক্ত করেন নি, কিংবা ব্রাহ্মণ্যকে যজ্ঞোচ্চাঙ্গ থেকে নিরস্ত হতেও বলেন নি। কিন্তু যজ্ঞোপলব্ধি পণ্ডিত্য। মন্ডকে তাঁর বিরুদ্ধ অভিযুক্ত তিনি অতি স্পষ্ট ভাষায় ব্যক্ত করেছেন, এবং ব্রাহ্মণ্যকে এ বিষয়ে নিরস্ত হতে বাধ্য না করলেও যজ্ঞ প্রাণীহত্যা না করা যে ভালো এ সম্বন্ধে তিনি তাদের পুনঃপুনঃ উপদেশ দিয়েছেন। এ উপদেশ যে প্রত্যক্ষত ব্রাহ্মণ্যধর্মবিরোধী সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। পশুধন না করলে যজ্ঞই অসিদ্ধ হয়, অথচ যজ্ঞই বৈদিক ধর্মের অত্যন্ত প্রধান অঙ্গ এবং ব্রাহ্মণ্যগণের অন্ততম প্রধান কৃত্য। সুতরাং অশোকের উক্তপ্রকার উপদেশের ফলে বৈদিক ধর্মালোপ তথা নিজের অধিকার, প্রভাব ও স্বার্থ লোপের আশংকায় ব্রাহ্মণ্যদের আতঙ্কিত হবার যথার্থ কারণ ছিল। ষাটশ শতকের কবি জয়দেব একটিমাত্র বাক্যে বুদ্ধচরিত্রের প্রধান বৈশিষ্ট্য ও বৌদ্ধধর্মের প্রধান লক্ষণ বর্ণনা করেছেন। সে বাক্যটি হচ্ছে এই—

নিমসি যজ্ঞবিধেঃ কতিজাতম্

সবরক্ষ্যমশিতপদ্যতম্।

এই উক্তিটি অশোক সম্বন্ধেও সমভাবে প্রযোজ্য। এর দ্বারা অশোক-চরিত্রের মূলত্ব ('সর্বভূতের নিকট আনুগ্য'-লাভ ছিল তাঁর জীবনের অন্ততম মহৎ উদ্দেশ্য) যতই প্রমাণিত হোক, এই পশুহত্যামূলক শ্রৌত যজ্ঞবিধির নিন্দা দ্বারা তিনি যে ব্রাহ্মণ্যদের অধিকারে হস্তক্ষেপ করেছিলেন, এ বিষয়ে সন্দেহ করা চলে না।

একথা বলা যেতে পারে যে—অশোকের বহু পূর্ববর্তী মুণ্ডক উপনিষদে অতি কঠোর ভাষায় যজ্ঞনিন্দা করা হয়েছে, ছান্দোগ্য উপনিষদেও অহিংসার মহিমা-প্রচার এবং বৈদিক বিধিযজ্ঞ বর্জন করে তৎহলে চারিত্রনৈতিক প্রতীকিত করার প্রয়াস দেখা যায়, এমন কি গীতাতেও ব্রহ্মযজ্ঞের পরিবর্তে জ্ঞানযজ্ঞের বিধান এবং বেদের নিন্দা দেখা যায়, তাতে ব্রাহ্মণ্যের বিচলিত হন নি, সুতরাং অশোকের যজ্ঞার্থ প্রাণীবধ-বিরোধী উক্তিভেদেও তাঁদের উত্তেজিত হবার কোনো কারণ দেখা যায় না। এর উত্তর এই যে, ব্যক্তিগত ভাবে একজন সাধারণ মানুষের পক্ষে বই লিখে (বা মৌখিক ভাবে) বেদ- বা যজ্ঞ- বিরোধী মত প্রচার করা এবং অশোকের দ্বারা ক্ষমতালব্ধী ও প্রায় সমগ্র ভারতের অধীশ্বরের পক্ষে (বিশেষত তিনি যদি বেদধর্মবিরোধী বৌদ্ধ হন) রাজ্যসন থেকে যজ্ঞ প্রাণীহত্যার অনৈতিকতা প্রচার করা এক কথা নয়।

অশোকের প্রথম গিরিলিপির একেবারে গোড়াতেই স্পষ্ট বলা হয়েছে 'ইহ ন কিংচি জীবং আৱভিৎপা প্রভুহিতব্যং'—এখানে (অর্থাৎ এই রাজ্যে) কোনো জীবকে হত্যা করে (বধে) আহুতি দেবে না। এই উক্তিতে কমতালানী সম্রাটের কাছে তাঁর আদেশবাক্যই ধ্বনিত হয়ে উঠেছে। এরকম দৃঢ় রাজাকার ব্রাহ্মণদের মনে যদি আতঙ্ক দেখা দিয়ে থাকে সেটা কিছুই আশ্চর্যের বিষয় নয়। এই উক্তির সঙ্গে উপনিষদ বা পীতার বজ্রনিষাদ তুলনাই হয় না।

বলা প্রয়োজন যে, পূর্বোক্ত ইহ (এখানে) শব্দটিকে আমি 'এই রাজ্যে' অর্থে গ্রহণ করেছি। কেউ কেউ 'পাটলিপুত্রে' বা 'রাজগ্রামাদে' অর্থ গ্রহণ করেছেন। কিন্তু এই দ্বিতীয় অর্থ যেনে নিলেও এই অল্পশাসনের গুরুত্ব কমে না। অশোক প্রজাদের অবগতি ও অনুসরণের জন্য এই অল্পশাসনটিকে বীর সাম্রাজ্যের সর্বত্রই প্রচার করেছিলেন। তাছাড়া, অন্ত্যস্ত অল্পশাসনেও তিনি যজ্ঞে প্রাণীহত্যার অসামর্থ্যের কথা (প্রাণানং সাধু অনারংভো) পুনঃপুন প্রচার করেছেন। সুতরাং রাজার আদর্শ কি এবং তাঁর অভিপ্রায়ই বা কি, সে বিষয়ে প্রজাদের মনে কোনো সন্দেহ থাকার কথা নয়। আর, এই অল্পশাসন যে রাজার সাধু ইচ্ছা বা মুখের কথামাত্রই থেকে যায় নি, পরন্তু প্রজাদের দ্বারা বহুল পরিমাণে অনুসৃতও হতো, তার প্রমাণ আছে অশোকের লিপিতেই। চতুর্থ গিরিলিপিতে অশোক পরম সম্ভাব্য-সহকারে জানাজ্ঞেন যে, বহুকাল যা হয়নি তাঁর ধর্মজ্ঞাননের ফলে তাই হয়েছে, (প্রজাদের মধ্যে) যজ্ঞে প্রাণীবধ থেকে বিরত থাকা (অনারংভো প্রাণানং) প্রভৃতি কহবিণ ধর্মাচরণ খুবই বেড়ে গেছে, এবং ভবিষ্যতে যাতে আরও বেড়ে যায় তা তিনি করবেন।

সুতরাং একথা অস্বীকার করা যায় না যে, অশোক যে ভাবে যজ্ঞে প্রাণীবধের অপ্রাণশ্য ও অনৌচিত্যপ্রচার করেছেন প্রজাগণের পক্ষে তা কার্যত নিষেধমূলক সাম্রাজ্যের তুল্যই হয়েছিল। সুতরাং এরকম অল্পশাসনকে ব্রাহ্মণরা স্বভাবতই বৈদিক যজ্ঞমূলক ধর্মজ্ঞাননের বিরুদ্ধাচরণ এবং ব্রাহ্মণের অধিকারে হস্তক্ষেপ বলেই গণ্য করেছিলেন, একথা মনে করা অসংগত নয়। ব্রাহ্মণদের বিচারে আদর্শ রাজা হবেন যজ্ঞাদি বৈদিক ধর্মজ্ঞাননের তথ্য বর্ণাশ্রমধর্মের প্রধান ধারক, বাহক ও পৃষ্ঠপোষক। কিন্তু অশোকের কাছে তাঁরা তার বিপরীত আচরণই লাভ করেছিলেন।

তাছাড়া, ব্রাহ্মণ্য সাম্রাজ্যস্বারে দেশের ধর্মরক্ষা ও ধর্মজ্ঞাননের ভার থাকবে ব্রাহ্মণেরই উপর, রাজা ওই অল্পশাসন-অনুযায়ী ব্যবস্থা করবেন মাত্র। কিন্তু অশোক দেশের ধর্মজ্ঞানন ও তার ব্যবস্থাপন, এই উভয় দায়িত্বই নিজের গ্রহণ করলেন এবং নিজের সহায়করূপে ধর্মমহামাত্র, রাজ্যক প্রভৃতি রাজপুরুষ নিযুক্ত করলেন অর্থাৎ তিনি নিজের সাম্রাজ্যের সর্বত্র ধর্মজ্ঞানন প্রচার করলেন এবং সেগুলিকে কার্যে পরিণত করার ভার দিলেন ধর্মমহামাত্রাদির উপর। ইউরোপীয় ইতিহাসের পরিভাষায় বলা যায়, তিনি এশিয়ার ও পোশের অধিকারকে নিজের মধ্যে সংহত করলেন। এটাও খুব সম্ভবত পোশের স্থলবর্তী ব্রাহ্মণদের অধিকারে হস্তক্ষেপ বলেই গণ্য হয়েছিল। হয়তো একসময় ধর্মবিক্রয়ের স্থাপনিতা হিসাবে তাঁকে 'মোহান্দ্য' বলে অভিহিত করা হয়েছিল।

একদিকে ব্রাহ্মণদের কমতা হরণ এবং অপরদিকে তাঁদের প্রতি প্রজা প্রদর্শন, এটা অবশ্যই তাঁদের কাছে শ্রীতিকর হয়নি। এই কমতা হরণের আরও কয়েকটি দিক আছে। আমরা দেখেছি অশোক

সর্বসম্প্রদায়কে সমভাবে প্রীতি ও সাহায্য করতেন, কোনো সম্প্রদায়ের প্রতি পক্ষপাতিত্ব করেন নি। কিন্তু তৎকালে দেশে ব্রাহ্মণ্যসমাজের সংখ্যাধিক্য ও প্রাধান্য ছিল; বৌদ্ধ, জৈন প্রভৃতি অব্রাহ্মণ্য সম্প্রদায়গুলির প্রভাব খুব কমই ছিল। কিন্তু অশোকের অপরূপ নীতির ফলে ওই সম্প্রদায়গুলি এক হিসাবে ব্রাহ্মণ্য-সমাজের সমকক্ষতা লাভ করল। অর্থাৎ ব্রাহ্মণরা তাঁদের চিরাগত প্রাধান্য থেকে বঞ্চিত হলো। অশোকের লিপিশিলাতে সর্বত্রই ব্রাহ্মণের সঙ্গে শ্রমণের উল্লেখ করা হয়েছে। ব্রাহ্মণ ও শ্রমণকে তিনি সমভাবে প্রীতি ও সাহায্য করতেন, জনসাধারণকেও তিনি তাঁদের প্রতি সমভাবে দানাদির দ্বারা প্রীতি দেশাতে উপদেশ দিয়েছেন। অশোকের এই সমদৃষ্টি ও ব্রাহ্মণদের পক্ষে সম্ভবতঃ প্রীতিজনক হয়নি। কেননা, তাঁরা কখনও শ্রমণদের সমকক্ষতা স্বীকার করতে প্রস্তুত ছিলেন না।

তাহাড়া, অশোক সকলকেই পুনঃপুনঃ স্ব-সম্প্রদায়ের পূজা ও পরসম্প্রদায়ের নিন্দা থেকে বিরত হতে উপদেশ দিয়েছেন। এই উপদেশের দ্বারা বৌদ্ধ প্রভৃতি অবৈদিক ধর্মসম্প্রদায়ের সুবিধা এবং ব্রাহ্মণ্যসমাজের অসুবিধাই হয়েছিল মনে হয়। কেননা, অবৈদিক সম্প্রদায়গুলি যখন ব্রাহ্মণ্যসমাজের ক্ষয়সাধন করছিল, তখন গুপ্তলিঙ্গ তাঁর নিন্দার দ্বারাই ব্রাহ্মণ্যসমাজ আত্মরক্ষা করছিল। এই নিন্দার অধিকার তাঁদের কাছে ছিল আত্মরক্ষারই অধিকার। কেননা, এই নিন্দার দ্বারা তাঁরা বিচ্ছিন্ন সম্প্রদায়গুলিকে অভিকৃত করে রাখছিলেন। অশোকের এই অত্যাচারের দ্বারা অবৈদিক সম্প্রদায়গুলি সংখ্যাধিক ব্রাহ্মণ্যসমাজের আক্রমণ থেকে নিষ্কৃতি পেল এবং ব্রাহ্মণ্যসমাজ তাঁর আক্রমণের দ্বারা তাদের পরাক্রম ক্রমশঃ হ্রাস থেকে বঞ্চিত হলো।

অশোক পুনঃপুনঃ ধর্মসমবায় (অর্থাৎ ধর্মসম্মেলন) ও পরসম্মেলনের প্রয়োজনীয়তার উপর জোর দিয়েছেন। তিনি ও তাঁর ধর্মসমবায়ের বহু ধর্মসমবায়ের ব্যবস্থা করেছিলেন বলে মনে হয়। এই সমবায়গুলিতে সকলেই পরস্পরের ধর্মমত প্রবণ করে পরস্পরের প্রতি প্রীতিসম্পন্ন হবে, এই ছিল অশোকের অভিপ্রায়। কিন্তু এখানেও সংখ্যালঘু সম্প্রদায়গুলির স্বধর্মপ্রচারের সুযোগই হয়েছিল মনে করা যায়। পক্ষান্তরে যে পার্বতীদের বাক্যমাত্রের দ্বারা সংবর্ধনা করাও ব্রাহ্মণরা সংগত মনে করতেন না, তাঁদের সমক্ষে উপস্থিত হয়ে তাঁদেরই ধর্মমত প্রবণ করা ব্রাহ্মণদের পক্ষে নিশ্চয়ই একান্ত অপমানজনক বলে গণ্য হয়েছিল। সনাতনীদের পক্ষে hereticদের ধর্মমত শোনা সব দেশে এবং সব কালেই অপ্রীতিকর।

সর্বশেষে বক্তব্য এই যে, বৌদ্ধ ও জৈন সম্প্রদায় প্রাকৃত ভাবাকেই তাঁদের ধর্মগ্রন্থ ও প্রচারের বাহন বলে গ্রহণ করেছিল। ব্রাহ্মণরা কিন্তু কোনোকালেই প্রাকৃত ভাবাকে ধর্মসাহিত্যের ভাষা বলে স্বীকার করেননি, রসসাহিত্যেরও যোগ্য বাহন মনে করতেন না (অনেক পরবর্তীকালে অবশ্য প্রাকৃতকে রসসাহিত্যের ক্ষেত্রে সামান্য একটু স্থান দেওয়া হয়েছিল)। অশোক কিন্তু বৌদ্ধপ্রথা অনুসারে তাঁর 'ধর্ম'-লিপিশিলাতে প্রাকৃতই ব্যবহার করেছেন। রাজকাৰ্ণও ওই প্রাকৃত ভাষার যোগেই সম্পাদিত হতো। সংস্কৃতকে পরিহার করে প্রাকৃতকে গুরুত্ব প্রাধান্য দান ব্রাহ্মণদের অনুমোদন লাভ করতে পেরেছিল বলে মনে হয় না। কেননা, পরবর্তীকালে ব্রাহ্মণ্যপ্রভাবের পুনরুত্থানের যুগে সংস্কৃতই ধর্মসাহিত্য তথা রাজসাহিত্যের বাহন বলে স্বীকৃত হয়। এ বিষয়ে আরও আলোচনা হওয়া বাঞ্ছনীয়। কিন্তু এখানে আমাদের পক্ষে তা অপ্রাসংগিক।

আমরা দেখলাম অশোক ও তাঁর ধর্মনীতির উপর ব্রাহ্মণরা প্রসন্ন ছিলেন না এবং সে অপ্রসন্নতার মধ্যেই উপলক্ষ্যও ছিল। কিন্তু তাঁদের এই অপ্রসন্নতা ও বিরুদ্ধতা খুব সম্ভব অল্পবিস্তর নীরব অবজ্ঞা ও অস্বীকার আকারেই প্রকাশিত হচ্ছিল, কখনও তাঁর প্রতিবাদে যুবর কিংবা প্রজাপ্ত বিদ্রোহের আকারে প্রকাশিত হয়ে উঠেছিল বলে মনে হয় না। কিন্তু মৌর্যসাম্রাজ্যের স্থিতির পক্ষে ওই নীরব অসন্তোষই লক্ষ্যে অকল্যাণকর ছিল। অশোকের লিপি থেকেই বোঝা যায়, তৎকালে দেশে ব্রাহ্মণের মর্যাদা এবং প্রভাব-প্রতিপত্তিও খুব বেশি ছিল। সে সময়ে দেশের অধিকাংশ লোকই ব্রাহ্মণ-সম্প্রদায়ভুক্ত ছিল। সংখ্যাগরিষ্ঠে এই সম্প্রদায়ের তুলনায় বৌদ্ধ প্রভৃতি সংস্কারপন্থীরা ছিল নগণ্য। এই অবস্থায় ব্রাহ্মণদের অসন্তোষ সাম্রাজ্যের কল্যাণ ও স্থায়িত্বের পক্ষে উপেক্ষণীয় ছিল না। এইজন্যই দেখি অশোক তাদের সন্তোষ অর্জনের জন্য খুবই সচেষ্ট ছিলেন। কিন্তু এত চেষ্টা সত্ত্বেও তিনি তাঁদের প্রসন্নতার অধিকারী হতে পারেননি। কেননা, ধর্ম ও সমাজে তাঁদের নেতৃত্ব স্বীকার না করে তাঁদের সন্তোষলাভ করা সম্ভব ছিল না। তাই সংখ্যাগরিষ্ঠ সম্প্রদায়ের নেতৃস্থানীয় ব্রাহ্মণগণের বিরুদ্ধতার ফল মৌর্যসাম্রাজ্যের পক্ষে অন্ততই হয়েছিল।

একথা বলা বাহুল্য যে, যে-সাম্রাজ্য প্রজাসাধারণের অধিকাংশের সমিচ্ছা ও আত্মগতের দৃষ্টিভিত্তি উপর প্রতিষ্ঠিত নয় সে সাম্রাজ্য যতই সুশাসিত এবং শক্তি ঐর্ষ্য ও অক্লান্ত বিষয়ে যতই গৌরব ও প্রশংসার বিষয় হোক না কেন, তার পক্ষে কখনও দীর্ঘস্থায়ী হওয়া সম্ভব নয়, অচিরকালের মধ্যে তার পতন অবশ্যস্বার্থী। পক্ষান্তরে কোনো সাম্রাজ্য যদি জনসাধারণের আন্তরিক প্রীতি ও সন্তোষলাভে সমর্থ হয়, তাহলে সে সাম্রাজ্য সাময়িক কুশাসন বা রাজাবিশেষের উৎপীড়ন প্রভৃতি নানারকম অগতীর বা সাময়িক প্রতিকূল কারণ সত্ত্বেও বহুদিন স্থায়ী হয়ে থাকে। অশোকের প্রজাবাৎসল্য, সুশাসন, রাজ্যের সর্বাঙ্গীণ কল্যাণসাধনের অক্লান্ত প্রয়াস, এসমস্তই সুবিদিত। তৎসত্ত্বেও যে মৌর্যসাম্রাজ্য তাঁর মৃত্যুর প্রায় সত্ত্বে সত্ত্বেই এবং বৈদেশিক আক্রমণের পূর্বেই ভেঙে গেল, তার অন্ততম প্রধান কারণ ব্রাহ্মণচালিত সংখ্যাগরিষ্ঠ সম্প্রদায়ের অসন্তোষ, এবিষয়ে বোধ করি সন্দেহ করা চলে না।

অশোকের ব্যক্তিগত আদর্শ ও তাঁর অল্পস্থল ধর্মনীতির ফলে বৌদ্ধধর্ম মর্যাদায় ও প্রতিষ্ঠায় ব্রাহ্মণধর্মের সমকক্ষতা লাভ করে এবং মৌর্যসাম্রাজ্যের বাইরে একদিকে চোল, চের, পাণ্ডা, তাম্রপর্ণী (সিংহল), অপরদিকে পারস্ত, সিরিয়া, মিসর প্রভৃতি প্রভীচ্য দেশে এবং পরবর্তীকালে প্রায় সমগ্র পূর্ব-এশিয়ায় প্রসার লাভ করে। সম্ভবত অশোকের আদর্শ ও অল্পপ্রাণনার ফলেই পরবর্তীকালে ভারতবর্ষে নিরামিষ খাদ্যের প্রচলন হয়। এ সমস্তই অশোকের ধর্মনীতির পরোক্ষ ও বাহ্যিক ফল। কিন্তু ভারতবর্ষের রাজনীতিক্ষেত্রে তার প্রত্যক্ষ ও অব্যাহিত ফল খুবই অন্তর্ভুক্ত হয়েছিল। অশোকের দুর্জবিন্দুতার ফলে সাম্রাজ্যের সাময়িক শক্তি হ্রাস এবং তাঁর ধর্মনীতির প্রতি ব্রাহ্মণগণের বিরুদ্ধতা, প্রধানত এই দুই কারণেই মৌর্যসাম্রাজ্যের ভিত্তি বিপরীত হয়ে যায়। এইজন্যই অশোকের মৃত্যুর পর অধঃপতন অতিক্রান্ত হবার পূর্বেই পুত্রমিত্র শত্ৰু যখন মগধের সিংহাসন অধিকার করেন, তখন তাঁকে কিছুমাত্র আয়াস স্বীকার

করতে হয়েছিল বলে মনে হয় না। মৌর্যসাম্রাজ্যের শক্ত অবলম্বন করে পুন্ড্রবিজয়কে বাধা দেবার ইচ্ছা বা সাহসও কারও ছিল বলে মনে হয় না। বৌদ্ধদের মনোভাব বাই হোক, মৌর্যসাম্রাজ্যের পতনে ব্রাহ্মণ্য-সমাজের হৃদয় থেকে একটি দীর্ঘনিশ্বাসও উত্থিত হয়েছিল কিনা সন্দেহ। পঞ্চাশতের পুন্ড্রবিজয়ের রাজ্যাধিকারে ব্রাহ্মণদের আন্তরিক সমর্থন ছিল বলেই মনে হয়। অশ্বমেধের পুনঃপ্রতিষ্ঠাতা বলে ব্রাহ্মণ্যসাহিত্যে পুন্ড্রবিজয়ের সপ্রশংস উল্লেখ দেখা যায়। কেননা, অশ্বমেধের পুনঃপ্রতিষ্ঠার বানেই হচ্ছে ব্রাহ্মণ্য-প্রভাবেরও পুনঃপ্রতিষ্ঠা। হরিয়ংশে বলা হইয়াছে, “সেনানী : কাশ্মপো বিজঃ অশ্বমেধং কলিযুগে পুনঃ প্রত্যাহরিত্বতি”। এখানে ‘বিজ’ শব্দের উল্লেখ বেশ তাৎপর্যপূর্ণ বলেই মনে হয়। বাহ্যিক, পুন্ড্রবিজয়ের রাজত্বকালে একটি-মাত্র নয়, দুটি অশ্বমেধ অহুষ্ঠিত হয়েছিল। অশোক বলেছিলেন “ইধ ন কিংচি জীবং আরতিংপা প্রজুহিতব্যং”। কিন্তু তাঁর স্তূপায় অর্ধশতাব্দীর মধ্যেই তাঁর রাজধানী পাটলিপুত্রনগরে এবং সম্ভবত তাঁর প্রাসাদসীমার মধ্যেই মহাসমারোহে দুটি অশ্বমেধ অহুষ্ঠিত হলো—এটা যুগশঃ অশোকের যজ্ঞবিমূখ ধর্মনীতি এবং যুজ্জবিমূখ রাজনীতির ব্যর্থতা ও প্রতিক্রিয়ারই প্রত্যক্ষ ফল। অশ্বমেধ শত্রুবিজয়েরই প্রতীক এবং সম্ভবত যবনবিজয়ের নিদর্শন হিসাবেই এই যজ্ঞের অহুষ্ঠান হয়েছিল। যবনবিরোধী সংগ্রাম ও অশ্বমেধযজ্ঞের সঙ্গে ব্রাহ্মণদের এই যে সংযোগ দেখা যাচ্ছে, এটা নেহাত আকস্মিক ব্যাপার বলেই মনে হয় না।

ভারতবর্ষের বাইরেও অশোকের ধর্মনীতি প্রত্যক্ষত বার্ষ ও অন্তত্বলগ্রন্থই হয়েছিল। যখনমণ্ডলে (অর্থাৎ সিরিয়া, মিশর প্রভৃতি গ্রীকসাম্রাজ্য) তিনি ধর্মবিজয় ও মৈত্রীর বাণী এবং যুদ্ধবিগ্রহের ব্যর্থতার কথা প্রচার করেছিলেন। কিন্তু এই গ্রেম ও মৈত্রীর বাণী যবন বিজয়ীযুগের হৃদয় স্পর্শ করেনি। তার ফল এই হলো যে, মৌর্যসাম্রাজ্য যখন পতনোন্মুখ ঠিক সেই সময়ে মধ্যএশিয়ার দুইবিক্রান্ত, যুদ্ধভূমি ও যুগদোষভূরাচার যবনগণ অশোকের মৈত্রী- ও ধর্মবিজয়- বাণীর প্রতিদানস্বরূপ বৈরিতা ও অস্ত্র-বিজয়ের উদ্যাদনায় দুর্নিবার বেগে ভারতবর্ষের উপর আপতিত হলো এবং মধ্যমিকা (চিতোরের নিকটে), মথুরা, পঞ্চাল (যোহিনখণ্ড), সাক্ষেত (অম্বোধা), এমন কি রাজধানী পাটলিপুত্র পর্বত আক্রমণ করে সমস্ত ভারতবর্ষকে বিপর্যস্ত করে তুলল।

দুঃস্বপ্ন দেখা গেল রাজনীতির দিক থেকে অশোকের ধর্মবিজয়ের আদর্শ দেশে ও বিদেশে সম্পূর্ণরূপেই ব্যর্থ হয়েছিল। বিদেশে তিনি রাজ্যলিপ্সু যবনদের চিত্ত মৈত্রীর বাণীতে উদ্ভুদ্ধ করতে পারেন নি, ফলে তাদের আক্রমণে রাজধানীসহ সমস্ত সাম্রাজ্য বিপর্যস্ত হলো। দেশে তাঁর ধর্মবিজয়ের নীতি ব্রাহ্মণদের চিত্ত স্পর্শ করা দূরে থাক, তাদের বিরুদ্ধতাকেই উদ্বীণ করে তুলল; ফলে তিনি তাঁদের কাছে ‘মোহাস্বা’ ও ‘ধর্মবানী অধার্মিক’ বলেই গণ্য হলেন এবং অবশেষে তাঁর ধর্মবিজয়ের মহৎ আদর্শ রাজধানী পাটলিপুত্রেই দুটি অশ্বমেধের যজ্ঞভঙ্গের মধ্যে পর্ববসিত হলো।

মৌর্যসাম্রাজ্যের এই পতন ভারতবর্ষের ইতিহাসের শোচনীয়তম ঘটনা, একথা বললে অত্যাড়ি হয় না। কলিঙ্গবিজয়ের সঙ্গে ভারতবর্ষের রাষ্ট্রীয় ঐক্য প্রায় সম্পূর্ণ হয়ে এসেছিল, কেবল দক্ষিণতম প্রান্তে করেবটি মাত্র ছোটো ছোটো জনপদ সমগ্র ভারতবাসী মহারাজের শক্তির বাইরে ছিল। অশোকের ধর্মনীতিগ্রন্থত যুদ্ধবিমূখতার ফলে ভারতবর্ষের রাষ্ট্রীয় ঐক্য সম্পূর্ণ হবার সুযোগ আর হলো না। তথাপি তিনি এক ধর্মের

আদর্শ, এক ভাষা ও এক শাসননীতির দ্বারা সমগ্র দেশকে যে একা দান করেছিলেন, তা অতুলনীয়। অশোকের পূর্বে বা পরে আর কখনও ভারতবর্ষ এতখানি একা লাভ করেনি। তা ছাড়া, শান্তি শৃঙ্খলা শিল্প ঐশ্বর্য ও বৈদেশিকগণের প্রজ্ঞা-অর্জনে অশোকের সাম্রাজ্য যে উত্তম সীমায় পৌঁছেছিল, তাঁর পরবর্তী প্রায় আড়াই হাজার বছরের ইতিহাসেও ভারতবর্ষ আর কখনও সে সীমায় পৌঁছতে পারেনি। মৌর্যসাম্রাজ্যের পতন ও তৎকালীন বৈদেশিক আক্রমণের ফলে ভারতবর্ষের ক্রম-অভিব্যক্তির অব্যাহত ধারা চিরকালের জন্য বিনষ্ট হয়ে গিয়ে যে রাষ্ট্রবিপ্লব ও অশান্তি দেখা দিল তার জন্যে ভারতবাসীকে যে বহুকাল অশেষ দুঃখভোগ করতে হয়েছিল, শুধু তা নয়। পণ্ডিত ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে তলিয়ে দেখলে বোঝা যাবে, তার পরোক্ষ অন্তত ফল আজও আমাদের ভাগ্যকে কিছু পরিমাণে প্রভাবিত করছে।

১১

পরিশেষে পরবর্তী কালের দুয়েকটি ঐতিহাসিক বিষয়ের সঙ্গে অশোকের আশ্রিত ধর্মনীতি ও তার ফলাফলের তুলনা করেই প্রবন্ধ সমাপ্ত করব।

রাজার বিরুদ্ধে ব্রাহ্মণদের প্রতিকূলতার কথা অশোকের পরবর্তী ইতিহাসেও অজ্ঞাত নয়। হর্ষবর্ধনের বিরুদ্ধে ব্রাহ্মণা বড়শত্রুর কথা পূর্বেই বলা হয়েছে। যারঠাশক্তির প্রতিষ্ঠাতা শিবাজীকেও ব্রাহ্মণদের প্রতিকূলতার সম্মুখীন হতে হয়েছিল। শ্রব বহুনাথ সরকার প্রণীত *Shivaji* গ্রন্থের নবম ও বোড়শ অধ্যায়ে তার বিস্তৃত বর্ণনা আছে। শিবাজী কতদূর ছিলেন না বলে ব্রাহ্মণরা তাঁর স্বাভাবিকভাবে যে প্রচণ্ড বিরুদ্ধতা করেছিলেন, তা এখানে বিশেষভাবে স্মরণীয়। শ্রব বহুনাথ লিখেছেন—

There was a mutiny among the assembled Brahmins who asserted that there was no true Kshatriya in the modern age and that the Brahmins were the only twice-born living.

অন্যত্র তিনি বলেছেন—

Shivaji keenly felt his humiliation at the hands of the Brahmins to whose defance and prosperity he had devoted his life.

এই উক্তি অশোকের প্রতিও প্রায় সমভাবে প্রযোজ্য। শিবাজী সম্বন্ধে ব্রাহ্মণদের "insistence on treating him as a Sudra" পুরাণে মৌর্যবংশকে শূত্র বা শূত্রপ্রায় বলে বর্ণনার কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। মৌর্যসাম্রাজ্যে শুদ্ধবংশীয় ব্রাহ্মণ রাজাদের আধিপত্যস্থাপনের প্রসঙ্গে মৌর্যসাম্রাজ্যে ব্রাহ্মণ শেণেয়াদের প্রাধান্যলাভের কথাও স্মরণীয়।

পূর্বে এক প্রবন্ধে অশোকের ধর্মনীতির সঙ্গে আকবরের ধর্মনীতির আন্তর্য সাদৃশ্যের কথা বলা হয়েছে। এখানে ওবিষয়ে আরও দুয়েকটি কথা বলা প্রয়োজন। আকবরের সর্বধর্ম-সহিষ্ণুতা ও সমন্বয়ের নীতি যতই উদারতা বিজ্ঞতা ও রাজনীতিজ্ঞতার পরিচায়ক হোক না কেন, ওই নীতির দ্বারা তিনি সকলের সম্ভাষণভাজন হতে পারেন নি। পৌঁড়া সুসলমানগণের প্রসন্নতা অর্জন করা তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়নি। তাঁরা তাঁর উপর কিরূপ অসন্তুষ্টি হয়েছিলেন তার পরিচয় পাওয়া যায় বদাউনীর ইতিহাসগ্রন্থে। আকবর একমাত্র কোরানকেই প্রামাণ্য বলে গণ্য না করে অন্তর্ধর্মের প্রতিও যে প্রজ্ঞা প্রদর্শন করতেন, সেটা তাঁদের পছন্দ

হয়নি। সেজন্যে আকবরকে বিশেষভাবেই গৌড়া মুসলমানদের বিরাগভাজন হতে হয়েছিল। মুসলমানরা তৎকালে সংখ্যাশক্তিতে হীন হলেও বিজ্ঞত্বসম্পন্নায় বলে মর্যাদা ও প্রতিষ্ঠার তাঁদের প্রভাব কম ছিল না। কাজেই উক্ত ধর্মনীতি সম্বন্ধে তাঁদের বিরুদ্ধতাকে উৎসেদ্ধ করা আকবরের পক্ষেও সহজ হয়নি। ফলে আকবরের 'দীন ইলাহি' ধর্ম তাঁর মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গেই বিলুপ্ত হয়ে যায়। তাঁর স্থল্-ই-কুল নীতিও দীর্ঘকাল ফলপ্রসূ হয়নি; শাহজাহানের সময় থেকেই ওই নীতিতে শৈথিল্য দেখা দেয় এবং ঔরঙ্গজেবের সময়ে তা সম্পূর্ণরূপেই পরিত্যক্ত হয়।

অশোক বেদান্তমত ধর্মের অনুসরণ করেন নি বলে ব্রাহ্মণগণ তাঁর উপর প্রসন্ন ছিলেন না। আকবরও কোরান-সম্বন্ধে ধর্মের সীমা লংঘন করেছিলেন বলে মুসলমানরা তাঁর উপর অসন্তুষ্ট হয়েছিলেন। অশোকের ধর্মনীতি সম্পর্কে ব্রাহ্মণদের অসন্তোষ এবং আকবরের ধর্মনীতি সম্পর্কে মুসলমানদের অসন্তোষ, উভয়ের পরিণাম হয়েছিল একই রূপ। এই বিরুদ্ধতার ফলে উভয় ক্ষেত্রেই রাজত্বস্বত উদার ধর্মনীতি কালক্রমে পরিত্যক্ত হয়েছিল এবং দেশে দুঃখ ও অশান্তির সৃষ্টি হয়েছিল।

অশোক ও আকবরের ধর্মনীতিতে একটি পার্থক্যও লক্ষ্য করা প্রয়োজন। সর্বসম্প্রদায়ের প্রতি সমদৃষ্টি নীতি অনুসরণ করতে গিয়ে অশোক সংখ্যাগুরু ব্রাহ্মণ্য সমাজের বিরাগভাজন হয়েছিলেন; কিন্তু আকবর প্রভাবশালী মুসলিম সম্প্রদায়ের অসন্তোষ সম্বন্ধেও সংখ্যাগুরু হিন্দুসমাজের অন্ধা ও আহুগত্যা লাভে সন্নিহিত হয়েছিলেন। ফলে মোঘলসাম্রাজ্য অশোকের তিরোধানের পর অভ্যন্তরকালের মধ্যেই বিনষ্ট হয়ে গেল। আর, মুঘলসাম্রাজ্য আকবরের পরেও দীর্ঘকাল স্থায়ী হয়েছিল। কিন্তু ঔরঙ্গজেব যখন আকবরের নীতি ত্যাগ করে সংখ্যাগুরু হিন্দুসম্প্রদায়ের সদিচ্ছাজাত আহুগত্যা থেকে বঞ্চিত হলেন তখনই সূচিরপ্রতিষ্ঠিত মুঘলসাম্রাজ্যের বিনাশের সূচনা হলো।



গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের চিত্রাবলী

ত্রিীনীরলচল্ল চৌধুরী

১

গগনেন্দ্রনাথের চিত্রের গোত্রবিচার

শিল্পের খাতিরে বলা যাইতে পারে চিত্র বা চিত্রকরের পরিচয় অনাবশ্যক। ছবি চোখে দেখিবার জিনিস; চোখে ভাল লাগিলে দেখিব, ভাল না লাগিলে দেখিব না; ব্যাপারটা সংক্ষেপে চুকিয়া গেল। কিন্তু কার্বত তাহা ঘটে না। প্রথমত, চোখকেও দেখিতে শিখাইতে হয়, অশিক্ষিতপটুতাই যথেষ্ট নয়। ইহার উপর চোখের দুর্বলতা ছাড়া চরিত্রের দুর্বলতাও আছে। ছবির বা যে কোন আর্টের নিদর্শনের মূল্যবিচার আমরা শুধু উহার নিজস্ব গুণাগুণ দিয়া করি না, জ্ঞাতিকুলঙ্গীলের সংবাদ লই, বিদগ্ধসমাজে প্রতিষ্ঠা-অপ্রতিষ্ঠার খোঁজ করি, এমন কি সামাজিক এবং আর্থিক মর্যাদারও হিসাব লইয়া থাকি। বৈষয়িক দিক হইতে আমাদের অপেক্ষা সব দিকে গণ্যমান্য ব্যক্তি একটা জিনিস দেখিয়া অভিভূত হইয়া পড়িতেছেন, উহাকে অনাদর করিবার সাহস কোন্ ইতরজনের হয়? অমূকের ছবি লক্ষ টাকার বিক্রয় হইয়াছে, এই হৈম-লগুড়াঘাত করজন কাটাইয়া উঠিতে পারে? তাই পরিচয়ের চাহিদা। আর্ট-কিটিকের মত বাক্সবর্ষ ব্যক্তির পক্ষে ইহা লাভেরই কথা। তাহার অস্তিত্বের, তাহার পেশার উচ্চতর সাফাই না থাকিলেও শুধু ইহারই জোরে সে কলিকা পাইয়া থাকে।

গগনেন্দ্রনাথের চিত্র আমাদের কাছে দুইটি পরিচয় লইয়া উপস্থিত হইত, এবং এখনও সম্ভবত হয়। উহার একটি নব্যাবঙ্গীয় চিত্রকলার তরফ হইতে, অপরটি নব্য পাশ্চাত্য 'কিউবিজম্' হইতে। দুটিই সমীহ উদ্বেক করিবার মত পরিচয়পত্র। নব্যাবঙ্গীয় চিত্রকলা, বাহাকে ঘরোয়া কথায় 'ইণ্ডিয়ান আর্ট' বলা হয়, তাহার সম্বন্ধে সাধারণ শিক্ষিত বাঙালীর আসল মনের ভাব বাহাই হটক মুখের কথা আর অজ্ঞান্যুচক নয়। গেল বছর চল্লিশের মধ্যে এই চিত্রাঙ্কনপদ্ধতি কার্যেয়ী হইয়া বসিয়াছে, সমস্ত ভারতবর্ষ উহাকে গ্রহণ করিয়াছে, চিত্রসমালোচকমাত্রেই উহার অবিক্রাম প্রশংসা করিতেছেন। এমন কি সাহেবরা পর্যন্ত উহার বাহবা দিতেছেন। প্রতিষ্ঠার এতগুলি লক্ষণ ও প্রমাণ বাহার পিছনে বহিয়াছে তাহাকে কে অছা না করিয়া পারে? কিউবিজম্-এর সম্বন্ধ আরও বেশী। বাহারা পাশ্চাত্য চিত্রকলার একেবারে হাগেয় থবর রাখেন না, তাহাদের ধারণা কিউবিজম্ একটা অভ্যস্ত অভিনব ও ক্যাশন-দোরস্ত জিনিস। একে ক্যাশন, তার ওপর প্যারিসের ক্যাশন, তাই কিউবিজম্-ও নয়স্ত।

এই দুই স্থপারিশের জোরে গগনেন্দ্রনাথের চিত্র সন্ধান পাইয়া আসিয়াছে। এই জিনিসটা কিন্তু খুবই আশ্চর্যকর, কারণ নব্যাবঙ্গীয় চিত্র ও 'কিউবিজম্' চিত্র, এ দুইএর মধ্যে পার্থক্য এত বেশী, শুধু পার্থক্য বলি কেন, দুটি এক বিশরীতখরী যে গগনেন্দ্রনাথের চিত্রের পক্ষে একসঙ্গে দুইএরই স্থপারিশ পাওয়া ততটুকুই

সম্ভব কোন রাজনৈতিক আন্দোলনের পক্ষে সমবেতভাবে মুসলীম লীগ ও হিন্দু-মহাসভার অঙ্গমোদন পাওয়া যতটুকু সম্ভব। বাহা আমাদের কাছে মাল ও বৃত্তাকার বলিয়া প্রতিভাত হয় তাহা একই সঙ্গে নীল ও চতুর্কোণ বলিয়া প্রতিভাত হইতে পারে না। তেমনই গগনেন্দ্রনাথের চিত্র নব্যবঙ্গীয় হইলে উহা 'কিউবিষ্ট'-ধর্মী হইতে পারে না। কিউবিষ্ট-ধর্মী হইলে নব্যবঙ্গীয় হইতে পারে না। আসল কথা এই, গগনেন্দ্রনাথের চিত্রের আর যে গুণ বা লক্ষণই থাকুক না কেন, তাহার তরফ হইতে নব্যবঙ্গীয় চিত্রকলা ও কিউবিজমের অস্বাচিত্ত স্পাদিশের কোন মূল্য নাই। ছুটিই অবাস্তব। এ ছুটির কোনটির সহিতই তাঁহার নাকীর যোগ নাই।

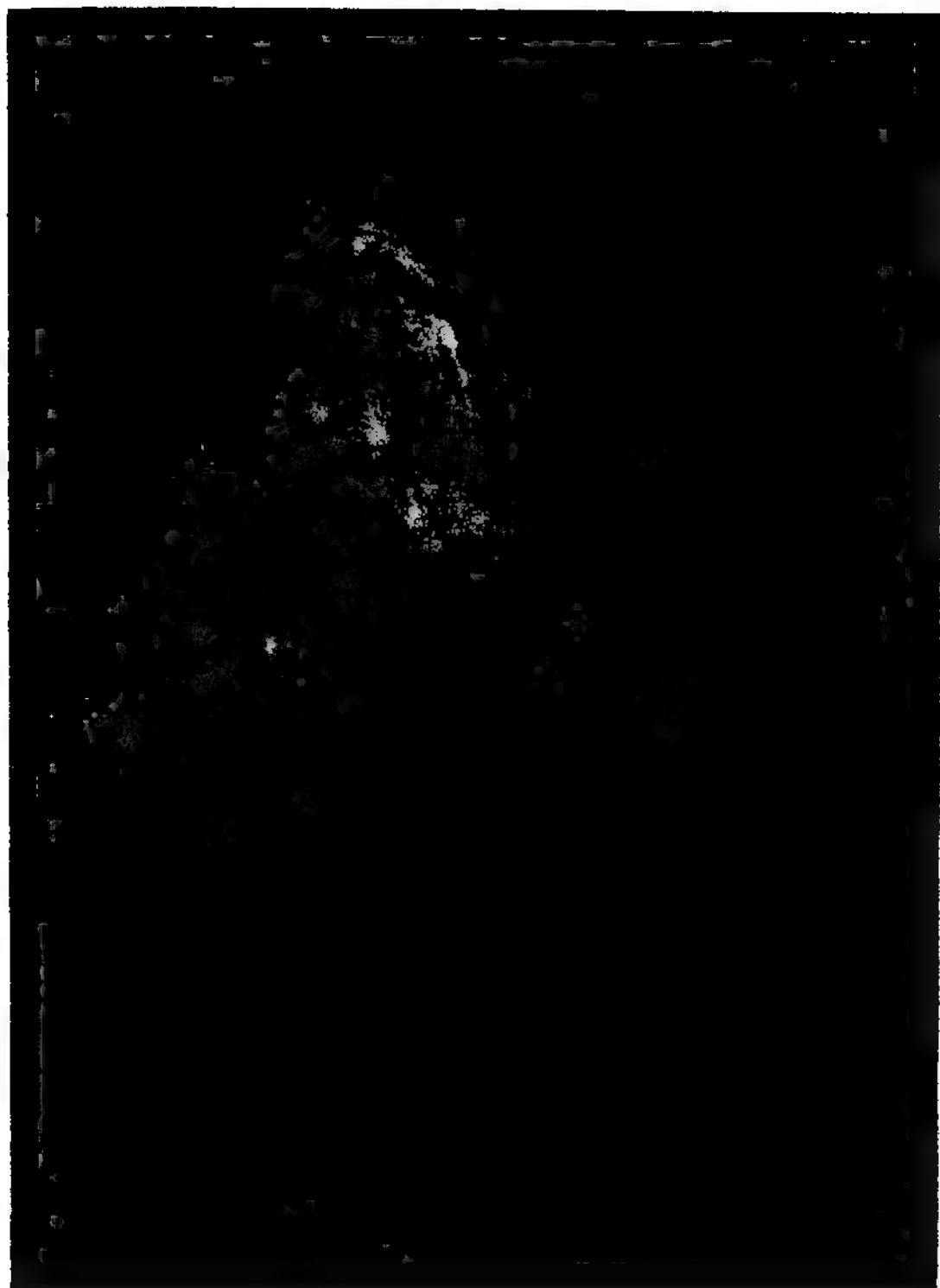
গগনেন্দ্রনাথ ও নব্যবঙ্গীয় চিত্রকলা

গগনেন্দ্রনাথ নব্যবঙ্গীয় চিত্রকলার প্রবর্তক অবনীন্দ্রনাথের ভাই না হইলে, ঠাকুর-বংশীয় না হইলে, তাঁহার চিত্রগুলি যদ্যবরই নব্যবঙ্গীয় চিত্রকলার প্রদর্শনীতে বিস্তৃত না হইলে, এক কথায় নব্যবঙ্গীয় চিত্রের সহিত তাঁহার কয়েকটা কাকতালীয় সংযোগ না থাকিলে, কেহ তাঁহার চিত্রকে নব্যবঙ্গীয় 'স্কুলে'র অন্তর্ভুক্ত করিবার কল্পনাও করিত কিনা সন্দেহ। যতক এটাই আশ্চর্যের কথা নব্যবঙ্গীয় চিত্রকলার এত কাছে থাকিরাও, নব্যবঙ্গীয় চিত্রের অঙ্গপ্রেরণা যিনি জোগাইয়াছেন সেই অবনীন্দ্রনাথের ও এই অঙ্গপ্রেরণাকে যিনি চিত্ররূপ দিয়াছেন সেই অবনীন্দ্রনাথের সাহচর্যে সারাজীবন কাটাইয়াও, কি করিয়া গগনেন্দ্রনাথ নিজেকে নব্যবঙ্গীয় চিত্রকলার সম্পর্ক হইতে এতটা মুক্ত রাখিতে পারিয়াছেন।

নব্যবঙ্গীয় চিত্রকলার সহিত তাঁহার পার্থক্য বিবেচনা করিলে কয়েকটা জিনিস চোখে পড়ে। প্রথমত, তাঁহার সব ছবি এক ধরণের নয়। অন্ধনরীতি, বিষয়বস্তু, চিত্রধর্ম, সেদিক হইতেই দেখা যাক না কেন, গগনেন্দ্রনাথের চিত্রে স্পষ্ট শ্রেণীবিভাগ রহিয়াছে। এই শ্রেণীগুলি বিবেচনা করিলে স্পষ্টই দেখা যায়, তাঁহার একার চিত্রে যতটা বৈচিত্র্য সমগ্র নব্যবঙ্গীয় 'স্কুলে'র মধ্যেও ততটা বৈচিত্র্য নাই। অবনীন্দ্রনাথ হইতে আরম্ভ করিয়া নব্যবঙ্গীয় 'স্কুলে'র হালের নবীন চিত্রকর পর্যন্ত সকলের কাজের মধ্যে নানা পার্থক্য সত্ত্বেও বেশ একটা আদল পাওয়া যায়। গগনেন্দ্রনাথের একশ্রেণীর চিত্র ও অর্ন্ত শ্রেণীর চিত্রের মধ্যে ততটুকুও আদল নাই।

আরও আশ্চর্যের কথা, এই বহুমুখীনতা তিনি একই সঙ্গে বজায় রাখিয়াছেন। আধুনিক চিত্রকর এক ধরণ হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন একটা ধরণে অভিসংগেই যে আসিয়া পৌঁছিতে পারেন তাহার সবচেয়ে ভাল দৃষ্টান্ত, পাত্রো পিকাসো। কিন্তু চিত্রধর্মের এই পরিবর্তন সাধারণত চিত্রকরের বিভিন্ন বয়সে দেখা দেয়। উহা ধর্মাস্তর গ্রহণের মত, এক ধর্ম গ্রহণের পর কেহ আর পুরাতন ধর্মে ফিরিয়া যায় না। গগনেন্দ্রনাথ কিন্তু তাঁহার ধরণগুলি একসঙ্গে চালাইয়াছেন, তথাকথিত রূপক চিত্রের সঙ্গে একই প্রদর্শনীতে একেবারে অভ্যর্থণের পূর্ববঙ্গের দৃষ্ট দেখাইয়া আমাধিককে বিস্মিত করিয়াছেন। এই যে বৈচিত্র্য ও বহুদেশদর্শিতা উহা নব্যবঙ্গীয় চিত্রে একেবারে বিরল।

দ্বিতীয়ত, কি বিষয়বস্তুতে কি অন্ধনশক্তিহিতে গগনেন্দ্রনাথ নব্যবঙ্গীয় স্কুল হইতে একেবারে বিভিন্ন। পৌরাণিক কাহিনী তিনি সাধারণত বর্জন করিয়া চলিয়াছেন। তাঁহার বর্ণবিভাস এবং রেখাপাতও সম্পূর্ণ



নিজস্ব। নব্যবঙ্গীয় চিত্রকরেরা যে 'প্যালেট' ব্যবহার করিয়াছেন, গগনেন্দ্রনাথ সেই 'প্যালেট' ব্যবহার করেন নাই। নব্যবঙ্গীয় চিত্রকরেরা নির্ভর করিয়াছেন প্রখ্যাত রোমার উপর, গগনেন্দ্রনাথ নির্ভর করিয়াছেন 'ছোপে'র উপর। তাহা ছাড়া আলো-ছায়ার সংঘাত তাঁহার চিত্রে খুবই বেশী, যাহা সাধারণত নব্যবঙ্গীয় চিত্রে নাই-ই বলা চলে। জায়গায় জায়গায় আলো-ছায়ার সংঘাতের তীব্রতায় তিনি সপ্তদশ শতাব্দীর ইটালিয়ান চিত্রকর কারাবাস্তোকে ছাড়াইয়া গিয়াছেন। সময়ে সময়ে তাঁহার এই তীব্রতাকে অত্যন্ত 'সেন্সেশনাল', এমন কি কৃত্রিম বলিয়াও মনে হয়। কিন্তু সে যাহাই হউক, আলো-ছায়ার খেলা সম্বন্ধে গগনেন্দ্রনাথের এই যে অতিসূক্ষ্মত অল্পভূতি, উহাও নব্যবঙ্গীয় স্থলে অবর্তমান।

সবচেয়ে বড় কথা গগনেন্দ্রনাথের চিত্রের যে কোন প্রেমীর কথাই ধরি না কেন, প্রত্যেকটিই একটা বিশিষ্ট চিত্রধর্ম আছে। নব্যবঙ্গীয় স্থল সম্বন্ধে তাহা বলা চলে না। নব্যবঙ্গীয় চিত্রকলা অনেকটা নব্যবঙ্গীয় শিক্ষিত ব্যক্তির মত, ধর্ম সম্বন্ধে ব্যক্তিগত বিশিষ্টতা বর্জিত। নব্যবঙ্গীয় চিত্রকরের মধ্যে একদল আছেন যাহারা গোড়া গুরুবাদী। তাঁহারা ধর্ম কি জানিতে চাহেন না, কিন্তু মন্ত্র লইয়াছেন; গন্তব্যস্থানের পরোয়া রাখেন না, পথের বাহ্যিক নির্দেশ লইয়াছেন। গুরু বলিয়া দিয়াছেন, সেই পথ ধরিয়া চলিতে হইবে যাহা শহরের বহুদূর দিয়া বুড়ো শিবতলা, পদ্মদীঘি, দাম্পন সেউল, ভাঙা ঘাট ইত্যাদির পাশ ধরিয়া গিয়াছে, অর্থাৎ সর্বপ্রকার বাস্তব সম্পর্ক বর্জন করিয়া, রাধাকৃষ্ণ, রামলক্ষ্মণ, শকুনাগুণের মূর্তি স্রবণ করিতে করিতে যোগল ॥ রাজপুত 'কলমে'র অলঙ্করণ করিতে হইবে, পুরাতন পট আঁকড়াইয়া থাকিতে পারিলে আরও ভাল।

আর একদল আছেন, যাহারা এত গোড়া নন, বরঞ্চ একটু বেশী উদার বা 'এক্সট্রিক'ই বটেন। কিন্তু তাঁহারাও লক্ষ্য সম্বন্ধে জ্বলন্ত নন। তাঁহাদের ধারণা যেখান অনেক সময়ে আলিসের সহিত চেশায়ার পুসের কথাকাটাটির কথা মনে পড়ে।

আলিস জিজ্ঞাসা করিল—কোন রাস্তা ধরে যাওয়া উচিত আমার অনুগ্রহ করে মনে দিন না ?

চো: পুঃ—তা নির্ভর করছে তুমি কোথায় যেতে চান্স তার ওপর।

আ্যাঃ—যেখানেই হোক না, বিশেষ কিছু এসে যার না আমার।

চো: পুঃ—তা হলো যে কোনো রাস্তা ধর না কেন তাতেও কিছু এসে যাবে না।

আ্যাঃ—না, আমি বলছি কি কোন একটা জায়গায় পৌছলেই হল।

চো: পুঃ—তা নিশ্চয়ই পৌছবে, শুধু যদি থাকিঁকটা পথ হাঁটিতে পার।

এইভাবে বহু নব্যবঙ্গীয় চিত্রকর ভারতীয়, চীনা, জাপানী, পারসীক, নানা বা যে কোন একটা পথ ধরিয়া, বিশেষ কোন জায়গায় পৌঁছবার সংকল্প না রাখিয়াও একটা-না-একটা জায়গায় পৌঁছবার আনন্দ পাইতেছেন।

গগনেন্দ্রনাথের পথচলা অন্য রকম। তিনি প্রত্যেক ক্ষেত্রেই পরিষ্কার একটা লক্ষ্য লইয়া বাহির হইয়াছেন বলিয়া মনে হয়। অন্ততমক্ষে তাঁহার চিত্রের ধর্মনির্ণয় খুব কঠিন কাজ নয়।

গগনেন্দ্রনাথ ও কিউবিজম্

'কিউবিষ্ট' চিত্রকলার সহিত গগনেন্দ্রনাথের চিত্রের পার্থক্য আরও বেশী। প্রকৃতপ্রস্তাবে দুটি জিনিস বিপরীতধর্মী। গগনেন্দ্রনাথ 'কিউবিষ্ট' চিত্রকর, এরকম একটা সুযোগ কথা শিক্ষিতসমাজে প্রচুর কি

কবিয়া পাইল তাহা একটা হৈয়ালি। গগনেন্দ্রনাথের এ বিষয়ে মতামত কি ছিল তাহা প্রকাশ নাই, কিন্তু আসল 'কিউবিট'রা এই কথা শুনিলে যে ক্রোধে বিক্সল হইয়া পড়িতেন, সে বিষয়ে কিছুমাত্র সন্দেহ নাই। কিউবিজম্ চিত্রকর্মে গভীর একরোখা পাগলামি, উহাকে লইয়া অকারণ রহিত করিতে যাওয়া বিশৃঙ্খলক। গগনেন্দ্রনাথ চতুর্কোণ 'মোটিক' ব্যবহার করিবার ইচ্ছিত কিউবিজম্ হইতে পাইয়াছেন, তাহা মানা যাইতে পারে। কিন্তু তাই বলিয়াই তিনি 'কিউবিট' চিত্রকর, একথা যুক্তিসংগত নয়। তত্ত্ব তীতিতেও বোনে মাকড়সাতেও বোনে, সেজন্য দুজনই 'তত্ত্ববান' নয়।

প্রথম আপত্তি, গগনেন্দ্রনাথ তাঁহার চিত্রে চতুর্কোণ 'মোটিক' বসটা ব্যবহার করিয়াছেন বৃত্তাংশ তাহার অপেক্ষা কিছুমাত্র কম ব্যবহার করেন নাই। 'কিউবিট'র কাছে কিউবই এক ও অধিতীয়, কিউব জিন্ন রূপ নাই। দৃষ্টকর্মে ব্যবহার বস্তুকে চতুর্কোণে অভিবাদ করিতে হইবে, এই সংকল্প লইয়াই কিউবিটরা বস্তুকে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। দূর্তাণ্যক্রমে দৃষ্টকর্মে—অন্তত প্রাকৃতিক দৃষ্টের স্বগুণে—বিশুদ্ধ সরলরেখা বা বিশুদ্ধ চতুর্কোণ বলিয়া কোন পদার্থ নাই, পক্ষান্তরে সব জিনিসই অল্পবিস্তার বৃত্তাংশ। এই অসম্বয়ের সম্বন্ধ করিবার প্রাণান্তকর চেষ্টায় 'কিউবিট'রা দৃষ্টকর্মে বাস্তবিক রূপকে ভাঙিয়া চুরিয়া একাকার করিয়াছেন। তাঁহাদের আচরণের আসল ভাষণার্থ দুখাইবার স্বস্তি গণিত হইতে একটা কাল্পনিক উদাহরণ দেওয়া যাইতে পারে। ধরুন, কোন গণিতজ্ঞের পেছাল জম্বিল সব অখণ্ড সংখ্যাকে তিন দিয়া ভাগ করিলে ফল অখণ্ড সংখ্যাই হইবে, অর্থাৎ ছয় বা নয়ের মধ্যে তিন যেমন যার আট ও নব্বের মধ্যেও তিন তেমনই যায়, যদি কার্যত না যায়, তাহা হইলে যেখানে যত অবশিষ্ট থাকিবে, সব ছাঁটিয়া কেঁলিতে হইবে কারণ অকণাংশে তিনের 'মান্টিপল্' জিন্ন সংখ্যা নাই। এই রকমের গোড়ামি গগনেন্দ্রনাথ কখনও দেখান নাই। তিনি জ্যামিতিক ডিজাইন অবলম্বন করিয়াছেন বটে, কিন্তু শুধু কিউবও অবলম্বন করেন নাই, সকল দৃষ্টকর্মে চতুর্কোণ ছাঁচে ঢালিবার চেষ্টাও করেন নাই। এটা মনে রাখা উচিত।

ইহার উপরও আর একটা গুরুতর আপত্তি আছে। কিউবিজমের লক্ষ্য ও গগনেন্দ্রনাথের লক্ষ্য সম্পূর্ণ বিভিন্ন। কিউবিজম্ বোল আনা 'কর্ম-বাদী' অর্থাৎ 'কিউবিট' চিত্রকরেরা চিত্রে মানস আবেগের সামান্য একটু স্থান আছে বলিয়াও স্বীকার করেন নাই। তাঁহারা চাহিয়াছেন একেবারে নির্ভাক দৃষ্টিগ্রাহ্য ডিজাইন তৈরি করিতে। ভাবে মনে হয়, তাঁহাদের মত এই যে চিত্রের ডিজাইন যত জ্যামিতি ও জড়যেমা হইবে ততই ভাল, কারণ তাহা হইলে বাস্তবজগতের প্রায় প্রত্যেকটি জিনিসের আশ্রয় হইতে মাহুবেব মন যে আবেগ সঞ্চার করে এটা চিত্রে তাহা খুঁজিবে না, শুধু জ্যামিতিক (আসলে জ্যামিতির একটিমাত্র রূপ অর্থাৎ চতুর্কোণ রূপের প্রয়োগের দ্বারা সৃষ্ট) সামঞ্জস্য ও সৌন্দর্য দেবিরাই তৃপ্ত হইবে। প্রকৃতপ্রস্তাবে 'কিউবিট' চিত্র দেখা দাবার ছক্কে চিত্র হিসাবে দেখার মত সৌন্দর্যহীন। কিন্তু মনে রাখিবেন এই নূতন রকম দাবার ছকে চালবেচালের উদ্ভেজনা নাই, উহা রাজ্য-মন্ত্রী পক্ষ-দৌকাহীন হিমশীতল ডিজাইন মাত্র।^১

১ বাস্তবানুকরণিতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ও জ্যামিতিক ডিজাইনের প্রতি ঐক্য চিত্রকলা ও ভাস্কর্যের ইতিহাসে এই প্রথম হয়। গ্রীকো-রোমান সভ্যতার শেষ পর্ব 'বাইজেন্টাইন' সত্রাজ্যে উহা দেখা গিয়াছিল। পঞ্চম শতাব্দী হইতে এই আন্দোলন হেলেনিস্টিক আর্টের ভাস্কর্যশিল্পের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের রূপ ধরিয়া আত্মপ্রকাশ করিতে আরম্ভ করে। বাহ্যিক বাস্তবানুকরণী,

পক্ষান্তরে গগনেন্দ্রনাথ চাহিয়াছেন, মানস আবেগ সৃষ্টি করিতে। স্বন্দর ও নিখুঁত ডিজাইন সৃষ্টি করিতে তিনি হুপটু, কিন্তু তাঁহার সৃষ্টি ডিজাইনেই পর্ববসিত নহে। ডিজাইন ক্যামিভিকই হউক কিংবা অল্প ধরণেরই হউক, চতুর্কোণই হউক কিংবা বৃত্তাংশই হউক, গগনেন্দ্রনাথের উদ্দেশ্য স্বভাব-সম্পর্কবশিত নির্ভীক 'কর্ম' সৃষ্টি নহে। তিনি ডিজাইনের দ্বারা নানা শ্রেণীর চিত্রে নানা ধরণের মানস অঙ্গভূতি ও আবেগ সৃষ্টি করিতে চাহিয়াছেন, মানস আবেগ সৃষ্টি করিবার উদ্দেশ্যে নানা উপায় অবলম্বন করিয়াছেন। কিন্তু ডিজাইনকে বিশুদ্ধ ডিজাইন হিসাবেই আমাদের সম্মুখে উপস্থাপিত করেন নাই। ফলে তাঁহার চিত্র দেখিয়া দ্রষ্টার মন কোন ক্ষেত্রে কোঁতুললী হয়, কোন ক্ষেত্রে বিচার ও বিতর্ক মূখীন হয়, আবার কোন কোন ক্ষেত্রে শুধু পর্দাফুল হইয়া উঠে, যে পর্দাফুলতার কথা কালিদাস রাজার মুখ দিয়া বলাইয়াছেন—

“সম্যাপি বীক্য মধুরাংক নিশা স্ফাৎ

পর্বমুহুর্তে ভবতি যং হৃদিতোহপি লভঃ।”

২

চিত্রকলা ও বাস্তব

আমার বিশ্বাস এই ভাবপ্রবণতাই গগনেন্দ্রনাথের চিত্রের প্রথম ও প্রধান বৈশিষ্ট্য। সুতরাং তাঁহার চিত্রাবলীর লক্ষণবিশ্লেষণ, স্টাইল ও পদ্ধতির আলোচনা, মোহগুণবিচার, ভাবকে মুখ্য প্রসঙ্গ করিয়া ও ভাবকে কেন্দ্র ধরিয়াই করিতে হইবে। কিন্তু শুধু এই কথা বলিয়া সমালোচনা আরম্ভ করিলে আমার বক্তব্য স্পষ্ট করিতে পারিব বলিয়া মনে হয় না, কারণ তাহা হইলে একেবারে গোড়াকার সূত্রই অক্ষুট থাকিয়া যাইবে। ভাবপ্রবণ চিত্র কি, অল্প ধরণের চিত্র হইতে উহার প্রভেদ কোথায়, ভাব বলিতে চিত্রকলায় ঠিক কোন জিনিসটা বোঝায়, চিত্রে ভাবের স্থান কি, ভাবেতর অল্প জিনিসেরই বা স্থান কি, চিত্রকলায় ভাব নানাব্যক্যের হইতে পারে কিনা, তাহা হইলে ভাবের শ্রেণীবিভাগই বা কি, চিত্রসমালোচনা করিতে নামিয়া এই সকল প্রশ্ন এড়াইবার উপায় নাই, অথচ উত্তর দেওয়া সহজ কাজ নয়। সকল কথা পরিকার করিবার স্পর্ধা রাখি না, কিন্তু মোটের উপর যে প্রস্তাবের উপর গগনেন্দ্রনাথের চিত্রবিচার খাড়া করিতে যাইতেছি, উহার একটু আভাস দিবার চেষ্টা করিব।

একটি ফ্যাশনেবল্ থিওরী

চিত্রকলায় ভাবের অবলম্বন বাহা চিত্রকলায় মুখ্য অবলম্বনও তাহাই—অর্থাৎ বাস্তববস্তুর প্রতিকৃতি। স্বভাবানুক্রমিক বাদ দিয়া, অর্থাৎ দৃষ্টমান জগতের রূপকে বর্ণে রেখায় অঙ্কন করিবার চেষ্টা না করিয়া, কিংবা ইহাও বলা যাইতে পারে পটের উপর বাস্তব বস্তুর ভ্রম জন্মাইবার চেষ্টা না করিয়া চিত্রকলা

মম্বু বা জীবদেহের অবিকল প্রতিকৃতি তাহাও তখন নিশ্চরীর বলিয়া মনে হইয়াছিল। ইহার কয়েক পক্ষ হইতে দশম শতাব্দী পর্যন্ত পশ্চিম এশিয়ার নিম্নে হুস্টন বস্তু বা জীব মূর্তি অতি কমই দেখিতে পাওয়া যায়। কে জানে, অতিআধুনিক ইউরোপীয় আর্টের বাস্তববিরোধিতা রোমান সাম্রাজ্যের শেকড়ের বাস্তববিরোধিতার নত একটা সংস্কৃতির (অর্থাৎ ক্লাসিকাল ইউরোপীয় সভ্যতার) সারংকালের দ্বারা কিবা?

সম্ভব, এই কথাটা হালে পাশ্চাত্যে, সুতরাং পাশ্চাত্যের লেখালেখি আমাদের দেশেও, চলিতে আরম্ভ করিয়াছে। কিন্তু ভ্রমভায় খেলাশ করিয়াও বলিতে হইবে—এই ফ্যাশনেবল্ থিওরীটি নির্জলা ধাম্মাবাজী। এই ফ্যাশনেবল্ থিওরীটি মানিয়া লইলে আর দুইটি প্রস্তাবও বিনা বাকাব্যয়ে মানিয়া লইতে হইবে। সে দুটি এই—(১) নকশা বা অলংকারই চিত্রকলার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন; (২) পুরাতন প্রস্তরযুগ হইতে উনবিংশ শতাব্দী পর্যন্ত যাহা চিত্র বলিয়া গণ্য হইয়া আসিয়াছে তাহা মোটেই চিত্র নয়।

স্বভাবানুকারিতা বা বাস্তবের প্রতিচ্ছবি সৃষ্টি যদি চিত্রে নিশ্চয়োজ্ঞান বা দৃশ্যনীয় হয় তাহা হইলে শাল কিংবা বিদ্রির কাছ, মন্দির মসজিদে ও মকবরার দেয়ালের কারুকার্য, চীনায়াটির উপর রং ও রেখার অঙ্কিত খেলা, এই সকলকে চিত্রকলার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন বলিতে বাধ্য কি? যোগল ছবির ছবিটুকু বাদ দিয়া হাঁসিয়াটুকু লইয়া মাতামাতি করিবার বিপক্ষেই বা কি যুক্তি আছে? বাস্তব বস্তুর বিকৃত বা অবিকৃত প্রতিচ্ছবির সহায়তায় চিত্রকর বস্তু জন্মের 'কম্পোজিটন'ই সৃষ্টি করুন না কেন, তাহা কি কখনও বিস্তৃত অলংকার বা কারুকার্য হিসাবে পূর্বোক্ত জিনিসগুলির সমান হইয়াছে, না হইতে পারে? অথচ কোন যুগে কেহই কারুকার্যকে চিত্র বলিয়া স্বীকার করে নাই, কারুকার্য শত মনোরম হইলেও উহাকে চিত্রের সম্মান দেয় নাই। বিস্তৃত অলংকার সর্বদাই অন্য বস্তু কোন সৃষ্টির মণ্ডন বলিয়া গণ্য হইয়াছে, উহাকে স্থান দেওয়া হইয়াছে আসল চিত্র ও ভাস্কর্যের নিচে।

উপরোক্ত দ্বিতীয় প্রস্তাবটি সম্বন্ধে আর কিছু না বলিয়া শুধু এইটুকু মনে রাখিলেই যথেষ্ট হইবে যে, মামুলি চিত্রকলাতেও 'কম্পোজিটন' বলিতে যাহা বুঝায় তাহারও নামগন্ধ অজ্ঞতার বড় চিত্রগুলিতে নাই। এগুলি ঈশ্বর গোম বা আলতামিরায় শুধাগায়ে প্রাচীন প্রস্তরযুগের মানবের দ্বারা চিত্রিত বাইসন, অতিকায় হস্তী প্রভৃতির ছবির মতই যথাতথ্য বিকৃত। তাই বলিয়া কি অজ্ঞতার ছবি চিত্রকলার নিদর্শন নয়?

অবশ্য একথা ঠিক যে, আধুনিক আর্ট-ক্রিটিকরা পুরাতন চিত্রকলার নূতন ভাষার্থ বাহির করিবার চেষ্টা করিতেছেন। তাহার পুরাতন চিত্রকে বিস্তৃত ভিজাইন হিসাবে, 'সিগ্‌নিক্যান্ট ফর্ম' বা 'অর্থপূর্ণ রূপ' হিসাবে ব্যাখ্যা করিতেছেন। ইহাদের মতে চিত্রে বিষয়বস্তুর স্থান নাই, উহার একমাত্র প্রতিপাদ্য বিষয় স্থানগত সম্পর্ক (স্প্যাশিয়াল রিলেটনশ্‌স্‌)। কিন্তু এই প্রসঙ্গে দার্শনিক স্যামুয়েল আলেকজান্ডার একটি যুক্তিযুক্ত প্রশ্ন তুলিয়াছেন। তিনি বলিতেছেন,

"এক ধরণের চিত্র থাকে যাহার উদ্দেশ্য নিছক 'অর্থপূর্ণ রূপ' বাহাকে বিরোধ করিলে স্থানগত সম্পর্ক ও রং ভিন্ন আর কিছু পাওয়া যায় না। কিন্তু 'অর্থপূর্ণ রূপ' কোল বা কোন জিনিসের অর্থ প্রকাশ দিচ্ছই করে। এমন কি সংগীত যে সকল আর্টের ভুলনার মধ্যে চেয়ে বেশী বস্তুগতকরী, যে সংগীতের সহিত এই ববীনপহীরা চিত্রকলাকে বীম করিতে চান, হান্সলীকের দ্বিখ্যাত উক্তি অনুযায়ী সেই সংগীতেরও বিষয় সত্তির ধারণা। ইহা যদি সত্য হয়, তাহা হইলে 'কিসের রূপ', 'কিসের অর্থ' এই দুইটি প্রশ্ন চিত্রকলা কি করিয়া এড়াইতে পারে তাহা বোঝা কঠিন।" (স্যামুয়েল আলেকজান্ডার—"আর্ট অ্যান্ড ইন্টেলেক্ট" পীর্থক প্রবন্ধ, "ফিলসফিক্যাল অ্যান্ড আদার সাইন্সেস," ২৫৫ পৃ.)

পাশ্চাত্য চিত্রকরনের সাক্ষ্য

কিন্তু আধুনিক দার্শনিকের কথা বাদ দিলেও চিত্রকলার বিষয়বস্তু বজ্জিত ব্যাখ্যার জড় বড় বড় চিত্রসমালোচক ও চিত্রকরেরাই মানিয়া রাখিয়াছেন। চিত্রকলা বাস্তব বা স্বভাবের অঙ্ককরণের উপরই যে

প্রতিষ্ঠিত এই কথাটা লেওনার্দো দা ভিন্চি তাঁহার সুবিখ্যাত নোটবুকের বহু স্থলে একেবারে পরিহার করিয়া দিয়াছেন। এখানে তাঁহার হুই একটি মাত্র উক্তি উদ্ধৃত করিতেছি। কবি ও চিত্রকরের তুলনা এসম্মে তিনি বলিতেছেন,

“আকৃতি, কৰ্ম ও মৃত্তকে কাব্য বর্ণনা করিবার চেষ্টা করে, চিত্রকর এই সকল মৃত্তবস্তুকে পুনরাবির্ভূত করিবার উদ্দেশ্যে উহাকে অবিকল প্রতিচ্ছবি উপস্থাপিত করে। মানুষের পক্ষে কোন জিনিষটা বেশী আবশ্যক—মমুতনার না মমুতমূর্তি, তাহা বিবেচনা কর। দেশ পরিবর্তনের সঙ্গে নাম পরিবর্তন হয়; কিন্তু এক বৃত্তা ভিন্ন অন্য উপায়ে রূপ পরিবর্তিত হয় না।” (ম্যাক্সভাউ সম্পাদিত ইংরেজী সংস্করণ, ২য় খণ্ড ২২৭ পৃ.)

একটু পরেই তিনি আবার বলিতেছেন,

“চিত্রকলা প্রকৃতির চকুগোচর সকল সৃষ্টির একমাত্র অনুকরণকারী।” (উপরোক্ত পুস্তক, ২২৯ পৃ.)

ইহার অপেক্ষাও সাংঘাতিক একটা কথা লেওনার্দো বলিয়া বসিয়াছেন। তাঁহার মতে “দর্পণই চিত্রকরের দেহ গুরু!” (উপরোক্ত পুস্তক, ২৫৪ পৃ.)

আর এক জায়গায় তিনি বলিতেছেন,

“যুগে যুগে চিত্রকলার পতন ও আধোগতি হইয়াছে তখনই যখন চিত্রকরেরা পূর্ববর্তী চিত্রকরের চিত্র ভিন্ন অন্য আদর্শ পায় নাই। অন্তের সৃষ্টিকে আদর্শ বলিয়া গ্রহণ করিয়া চিত্রকর যে চিত্র সৃষ্টি করিবে উহার মূখ্য অকিঞ্চিকর হইবে কিন্তু সে যদি বাতাবিক বস্তু হইতে শিকালান্ডের চেষ্টা করে তাহা হইলে মুকল লাভ করিবে।”

ইহার পর রোমান আর্ট ও জোক্তোর মৃদাঙ্গ মিহা লেওনার্দো আবার বলিতেছেন,

“তাঁহার [অর্থাৎ জোক্তোর] পরও চিত্রকলার আবার অবনতি হয়, এক ফ্লোরেন্সবাসী ভদ্রাশ্রম, বাহার জন্মপ্রচলিত নাম মানাজো, তাঁহার কাল পর্যন্ত শত শত বৎসর ধরিয়া এই অবনতি চলিতে থাকে। মানাজো তাঁহার চিত্রের উৎকর্ষের দ্বারা প্রতিপন্ন করেন যে, সকল চিত্রকরের শ্রেষ্ঠ ভদ্র একুটি ভিন্ন অন্য কোন আদর্শ বাহার অবলম্বন করেন তাঁহার দ্বারা প্রশ্রয় প্রদান করিতেছেন।” (উপরোক্ত পুস্তক, ২৭৬ পৃ.)

এই উক্তির মধ্যে নব্যভারতীয় চিত্রকলার জন্য কি কোন নির্দেশ নাই? লেওনার্দো চিত্রকর হিসাবে যাহা বলিয়াছেন অর্জো ভাজ্জারি চিত্রকর ও চিত্রকলার ইতিহাস লেখক হিসাবে ঠিক তাহারই পুনরাবৃত্তি করিয়াছেন। লেওনার্দোর সুবিখ্যাত ‘মোনা লিজা’ সম্বন্ধে তিনি বলিতেছেন,

“চিত্রকলা কত অধিকন্তাবে বস্তুরক অনুকরণ করিতে পারে তাহা যদি কেহ দেখিতে চায় তাহা হইলে এই বাখাটি হইতে সে সহজেই বুঝিতে পারিবে, কারণ অকল-কৌশলের দ্বারা বস্তুকু সত্ত্ব সেই সবটুকু হস্ততাই ইহাতে অনুকৃত হইয়াছে। লেখ, লীলস্ব মানুষে যাহা দেখা যায় এই চোখেও সেই জ্যোতি ও তারল্যা, আর চক্ষুর চারিদিকে সেই ঘোলাপ ও মূক্তার বর্ণ, আরও লেখ অসাধারণ বৈপুল্যের সহিত আঁকা পক্ষুঃ।”

তারপর জা, নাসা, মুখ ও গুঠাধরের স্বাভাবিকতার প্রশংসা করিয়া ভাজ্জারি বলিতেছেন,

“গলদেশের নিরূপণের দিকে একদৃষ্টে তাকাইয়া থাকিলে ধনে হইবে যেন ধনীর পক্ষন দেখিতে পাইতেছি।” (ভি. ভিয়ার কর্তৃক অনূদিত ও লী-ওয়ার্ডার কর্তৃক প্রকাশিত ইংরেজী সংস্করণ, ৩র্থ খণ্ড, ১০০-১০১ পৃ.)

প্রাচ্য ধারণা

কেহ একথা বলিতে পারিবেন না যে, চিত্রে বাস্তবানুকারিতা ও স্বাভাবিকতার এই প্রশংসা শুধু পাশ্চাত্য চিত্রকলা ও চিত্রশ্যালোচনাবই লক্ষণ, প্রাচ্যে উহা নাই। প্রকৃতপ্রস্তাবে প্রাচ্যে এই ব্যাপারটা আরও

বেশী দেখিতে পাওয়া যায়। সাহিত্য, ইতিহাস ও কলাসমালোচনা হইতে বহুতরু প্রমাণ পাওয়া যায়, তাহা হইতে স্পষ্টই প্রতিপন্ন হয়, চিত্রকলার প্রাচ্য দেশেও সকলেই স্বভাবানুকারিতা এবং বাস্তব জগতের প্রতিচ্ছবি খুঁজিয়াছে। 'জাদু' বা 'ভাব' বলিয়া যে ঘোঁরাটে জিনিসটা আধুনিক লেখকরা প্রাচ্য আর্টের উপর চাপাইতে চাহিতেছেন উহার আসল অস্তিত্বই নাই। দৃষ্টান্ত হিসাবে ভারতীয় চিত্রের কথাই প্রথমে ধরা যাক।

ভাঙ্গারি 'মোনা লিজা' চিত্রের যে বস্ত্রের প্রশংসা করিয়াছেন, শকুন্তলা নাটকের ষষ্ঠ অঙ্কে বিদূষককে দিয়া কালিদাস কি শকুন্তলাচিত্রের বা চিত্রগুণতা শকুন্তলার (দুইএর মধ্যে কোন পার্থক্য কবি করেন নাই) ঠিক সেই ধরনের প্রশংসা করান নাই? বিদূষক বলিতেছে,

"গাধু বয়স্ক, অধঃপ্রবাহনদীপনো ভাবানুপ্রবেশঃ। স্বলতি এষ মে দৃষ্টিনিমোরতঃ প্রবেশেহ।" কিং বহুনা সন্ধান-
প্রবেশপঙ্করা মালপন কোতুংগাঃ ॥ জনরতি ।" (সুধিবীর মূৰ্খতার জন্য মূল প্রকৃত না দিয়া বিদূষকের উক্তির সংকৃত ভাষান্তর উদ্ধৃত করিলাম।)

ইহার কিছু পরে বিদূষক আবার বলিতেছে,

"ভ্রোঃ কিং নু তত্রতবতী রক্তসুবলরশোভিনা অগ্রহস্তেন সুখনাথানা চকিতচকিতা ইব স্থিতা। (সাধবানঃ নিরুপা) আঃ
এষ দান্তাঃ পুত্রঃ কুণ্ডলরসপাটিকরক্তরতভাষা বহনকরনমস্তিলকসতে মধুকরঃ ।"

রাজাও উত্তর দিয়া বলিলেন,

"নগ্ন বাগ্যভাষেব গুটঃ ।"

তদু একটী নয়, চিত্র বাস্তবেরই স্বয়ং—এই ধারণা গৃহ্য করা একরূপ বহু প্রমাণ সংকুল সাহিত্য হইতে উদ্ধৃত করা যায়। নাটকের মধ্যে মালবিকায়মিত্র, রত্নাবলী, নাগানন্দ, মালতীমাধব, উত্তরচরিত, মুচ্চকটিক, কর্ণরথশ্রী ও অগস্ত্য চিত্রের অবতারণা করা হইয়াছে। সর্বত্রই চিত্র সম্বন্ধে বক্তব্য ও মনোভাব এক—চিত্র বাস্তবজগতের প্রতিচ্ছবি। চিত্রসংক্রান্ত বিধিনির্দেশেও এই একই কথা। বিষ্ণুধর্মোত্তর মহাপুরাণের চিত্রব্রজে বলা হইয়াছে, চিত্রের আটটি গুণের মধ্যে একটি গুণ—"সাদৃশ্য"। আরও সবিস্তারে বলা হইতেছে—

"শূভগুণৈঃ চেতন্যভিজ্ঞ বা ভাস্করশক্তঃ প্রকীর্তিতম," "হস্তাভি চ বাধ্যং সঙ্গীষ ইব দৃষ্টতে ।"

আরও পরিষ্কার কথা—

"গুণান ইব যচ্চিত্রঃ তচ্চিত্রঃ শুভসমকণ্ঠ ।" (বিষ্ণুধর্মোত্তর মহাপুরাণ অঃ খণ্ড, ৪৪ অধ্যায়, ১২-২২ শ্লোক)

ইহা অপেক্ষাও আশ্চর্যের ব্যাপার স্বভাবানুক্রমিত সম্বন্ধে চীনা চিত্রকরদের মনোভাব। প্রাচ্য চিত্রকলার মধ্যে চীনা চিত্রকলাই বেশী 'ভাব'-ধেবা। এমন কি একজন চীনা চিত্রকর (নি-জান, চতুর্দশ শতাব্দী-মুয়ান যুগ) বলিয়াছেন,

২ 'নিয়োগিত প্রবেশ'র উল্লেখ শকুন্তলার অজলাপের প্রতি বিদূষকহস্তে প্রেব নয়, রাজার চিত্রনৈপুণ্যের প্রশংসা বলিয়া মনে হয়। 'নিয়োগিত' কথাটি সম্ভবত পারিভাষিক। বিষ্ণুধর্মোত্তর মহাপুরাণের চিত্রব্রজেও উহা পাওয়া যায়। সেখানে বলা হইয়াছে "নিয়োগিত বিভাগঃ চ বঃ করোতি স চিত্রবিৎ ।" অঃ খণ্ড, ৪৩ অধ্যায়, ২৯ শ্লোক) এই কথার অর্থ কি 'দ্রাষ্টিসিটি' বা 'রিলীক' হইতে পারে না? উচ্চতরনীচতা বা বস্তুর তিন ভাইসেনস্তন যেখানেই চিত্রকলার সম্বন্ধে উল্লিখিত হয়। বিদূষক সম্বন্ধে বলিতে চাহিতেছে রাজা উচ্চতর স্থব কৃতকার্য হইয়াছেন।

“আমি বাহাকে চিত্র বলি তাহা তুলির অবরুদ্ধ খেলায় ছাড়া কিছু নয়, সাধু উহার লক্ষ্য নয়, উহার উদ্দেশ্য চিত্রকরের চিত্রবিনোদন।” (আর্থার ওয়েলী, “আন ইন্ডো ডাক্তরন টু বি ইন্ডি অব চাইনিজ পেণ্টিং”, ২৪৩ পৃ.)

এই চীনাগো বাস্তবায়কবর্গকে চিত্রকলার প্রধান অবলম্বন বলিয়া মানিয়া লইয়াছেন। শিখে হো (পঞ্চম শতাব্দী, “ছয়-বংশ” যুগ)—যিনি চিত্রকলার বড়খয়ের প্রণেতা হিসাবে বিখ্যাত—তাহার বড়খয়ের বেশীর ভাগই স্বভাবের অঙ্কনরূপে সজ্জিত। এই প্রসঙ্গে ওয়েলী বলিতেছেন,

“প্রথম ধর্মটি না থাকিলে আমরা সিদ্ধান্ত করিতাম শিখে হো’র আদর্শ সর্ব বটোয়াকীর আদর্শ।” উপরোক্ত পুস্তক, ৭৩ পৃ.)

সুধু একটি ধর্মে তিনি ‘ভাব-সামঞ্জস্য’ ও ‘জীবন্ত গতি’র উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু উহার অর্থ সন্দেহ পণ্ডিতরা সন্নিহিত নন।

আর একজন ‘ভাব’-প্রধান চীনা চিত্রকরের অভিমত উদ্ধৃত করিয়া চীনা নব্বীর সমাপ্ত করিব। ইনি ওয়াং-লি (চতুর্থ শতাব্দী)। ওয়াং-লি বলিতেছেন,

“যদিও চিত্রকলা আকৃতির প্রতিচ্ছবি, তবু ‘ভাব’ই (অর্থাৎ মস্তিষ্ক বস্তুর ‘ভাব’) উহারে প্রাধান্য পায়। ভাবকে অস্বাভাব্য করিলে, শুধু প্রতিচ্ছবি-স্বর্গের সার্থকতা নাই। কিন্তু এই ‘ভাব’ আকৃতির ভিতর দিয়াই প্রকাশ পায়, এবং আকৃতি ভিন্ন প্রকাশ নয়। আকৃতির প্রতিচ্ছবি-স্বর্গে লাগিয়া লাভ যে করিতেছে সে দেখিবে ভাব আসিয়া এই আকৃতিকে পূর্ণ করিবে। কিন্তু আকৃতির প্রতিচ্ছবি সৃষ্টি করিতে যে অক্ষম সে দেখিবে শুধু ভাবই নয়, সবই মিথ্যাছে।”

ইনিও লেওনাঙ্গোর মত চিত্রকরকে প্রাকৃতিক বস্তু দেখিতে ও প্রকৃতি হইতে আকৃতিতে উপদেশ দিয়াছেন। তাহার বক্তব্যের সহিত লেওনাঙ্গোর উপদেশের সাদৃশ্য বক্তৃত্ব দেখুন। তিনি বলিতেছেন,—

“এক যখন কোন চিত্রিন পীকিতে আরম্ভ করে তখন সে চার বস্তুটার সহিত তাহার চিত্রের সাদৃশ্য থাকিবে। কিন্তু চিত্রিনটার সহিত চাক্ষুষ পরিচয়ও যদি তাহার না পাকে তাহা হইলে কি করিয়া উহা সত্য হইতে পারে? পুরাতন চিত্রশিল্পী কি স্বপ্নকারে ছাত্তাটকা কৃতিত্ব অর্জন করিয়াছিলেন? এই যে লোকগুলি নকল করিয়া সবার কাঁটার, নির্বাচিত বিধবস্তুর সঙ্গে তাহাদের অনেকেই পরিচয় শুধু আলোর ছবির ভিতর দিয়া, উহার উহার অপেক্ষা বেশীর অগ্রসর হয় না। প্রত্যেকটি নকলেই সত্য আরও দূরে সরিয়া পড়ে। ক্রমশ আকৃতি নষ্ট হয়, আকৃতির বিলোপের পর ভাবের অস্তিত্বও সত্য নয়।

“এক কণায় বলিব, চীনা পর্বতের আকৃতি না জানা পর্যন্ত আমি কি করিয়া উহার ছবি আঁকিতাম? উহাকে দেখিবার এবং বাস্তব হইতে উহাকে আঁকিবার পরও উহার ‘ভাব’ অপরিণত ছিল। পরে আমার মুখে নির্ভনে বসিয়া উহার ধাম করিতে লাগিতাম, বাহিরে ষেড়াইবার সময়েও তাহাই করিতাম, শরবে, ভোজনে, সংগীত শ্রবণের সময়ে, কথাবার্তা ও রচনার অবকাশেও তাহাই করিতাম। একদিন বিদ্রায় করিতেছি এমন সময়ে শুনিলাম বাঁশী ও মৃদঙ্গ বাড়ীর মধ্যে দিয়া বাটতেছে। পাগলের মত লালাইয়া উঠিয়া চীৎকার করিয়া উঠিয়া, ‘পাইয়াছি’। তারপর পুরাতন খসড়া চিত্রা ফেলিয়া আবার আঁকিতাম। এবারে একমাত্র চীনা পর্বতই আমার পশ্চিমনৈশিক। ‘মূল’ ও ‘টাইল’র যে ভাবনা সাধারণত চিত্রকরের মনকে ভাষাভাষ্য করিয়া রাখে আমি তাহার কথা চিন্তাও করিলাম না।” (উপরোক্ত পুস্তক, ২৪০ পৃ.)

ওয়াং-লি’র এই উক্তি পড়িবার সময়ে প্রাধান্য করিতে হইবে তিনি স্পষ্ট বলিতেছেন, চিত্রের আকৃতি ও ‘ভাব’ দুইএরই প্রেরণা মূল প্রাকৃতিক বস্তু হইতে আসে।

চীনাগো শব্দ মুসলমান চিত্রকরের বহু নব্বীর দ্বিতে পারিতাম। স্থানভাবে ও বাহ্যভায়ে কাস্ত হইলাম। শুধু এইটুকু বলিলেই যথেষ্ট হইবে যে, শাস্ত্রের ঐচ্ছিক চিত্রকর বিহ্বাসের স্বপ্নের একটি কারণ উহাই যে, তাঁর তুলিকাশ্পর্শে জড় জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে।

চিত্রের প্রধান অবলম্বন

তাহা হইলে দেখা যাইতেছে, কি প্রাচ্যে কি পাশ্চাত্যে কোথাও চিত্রকর, চিত্রসমালোচক, ও চিত্রের সমরূপারদের মধ্যে এই ধারণা কখনও ছিল না যে, স্বভাবানুকৃতি বা দৃষ্টমান জগতের প্রতিচ্ছবি সৃষ্টি বাহ্য দ্বারা ছবি আঁক। যাইতে পারে—বা, এমন কি, দেখা পর্যন্ত যাইতে পারে। স্তব্ধ বাস্তবের অঙ্কনই যে চিত্রের প্রধান অবলম্বন সে বিষয়ে কিছুমাত্র সন্দেহ নাই। প্রতিচ্ছবি-বর্জিত চিত্র শুধু যে ডেনমার্কের যুবরাজবর্জিত ছায়ালেট নাটক তাহাই নয়, সকল পারদপাত্রী বর্জিত নাটক। স্পষ্ট কথা বলিতে গেলে উহা চিত্রই নয়—কাল্পনিক হইতে পারে, কিন্তু কাল্পনিক হিসাবেও আসল কাল্পনিক বাহ্যকে বলে তাহার অপেক্ষা নিরন্তরের ব্যাপার।

এই প্রসঙ্গে অনেক বলিয়া থাকেন, চিত্রকলা কোটোগ্রাফী নয়। কথাটা অনাবশ্যক, অবাস্তব, এমন কি অর্থহীন। কাব্য উপল্লাস সমালোচনা করিতে গিয়া কি আমরা কখনও বলি, কাব্য ইতিহাস নয়, উপল্লাস খবরের কাগজ নয়? সাহিত্যবোধযুক্ত ব্যক্তির কাছে এই প্রশ্ন উঠেই না। বাস্তব জীবনের উপাদান ও কাব্য উপল্লাসের উপাদান যে একই ভিনিস এ-কথা সে সহজভাবে মানিয়া লয়, নিরর্থক তর্ক করে না। প্রকৃত প্রস্তাবে এক স্থাপত্য ও সংগীত ছাড়া* সব আর্টই বাস্তব জীবনের এক বা অন্য উপাদানের অঙ্কন। চিত্রকলাও তাহাই, বরঞ্চ সাহিত্য অপেক্ষাও চিত্রের ক্ষেত্রে কথাটা বেশী সত্য। বাস্তব জীবনের দৃষ্টিগ্রাস্য উপাদানই চিত্রকলার প্রধান অবলম্বন ও একমাত্র উপজীব্য।

ও

আর্টে সৃষ্টি

বাস্তবানুকৃতি। চিত্রকলার প্রধান অবলম্বন হইলেও চিত্রকলা শুধু বাস্তবানুকৃতিতেই পর্যবসিত নয়।* বাস্তবের প্রতিচ্ছবি উহার আশ্রয় বটে, কিন্তু চিত্রকলাতে প্রতিচ্ছবি বা অঙ্কনের উপর আরও কিছু আসিয়া যুক্ত হইয়াছে। এই নূতন উপাদান জোপায় চিত্রকরের মন। এদিক হইতে কবিতা বা উপল্লাসের সহিত চিত্রকলার কোন প্রভেদ নাই। তিনটি আর্টই বাস্তবের উপর প্রতিষ্ঠিত, তিনটিই বাস্তবানুকৃতি কিন্তু, বাস্তবের রূপান্তর—স্তব্ধ বা সৃষ্টি।

ও সংগীতেও বাস্তব জীবনের অনুকরণ যে নাই তাহা নয়। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বেতোভেনের ষষ্ঠ সিম্ফোনীতে নদীর কলকল বেধের গর্জন ও পানীর ডাকের অনুকরণের উল্লেখ করা যাইতে পারে। এই সিম্ফোনীর দ্বিতীয় মূর্তিতে স্ট্রেট বুলবুলের, ওবেরে তিতরের ও ক্ল্যারিনেট কোকিলের ডাকের অনুকরণ রহিয়াছে। কিন্তু সংগীত এক স্থাপত্য মূলত একেবারে বাস্তব নক্ষহীন বা 'অ্যাবস্ট্রাক্ট' আর্ট। বেতোভেন নিজেই বলিয়া গিয়াছেন, ষষ্ঠ সিম্ফোনীতে পানীর ডাকের অনুকরণ ভাষাশাস্ত্র।

ও এই সূত্রে একটা কথা বলিয়া রাখা ভাল মনে করি। চিত্রকলার প্রধান অবলম্বন বাস্তবের অনুকরণ বলিবার বটে, কিন্তু অনুকরণ ব্যাপারটা সাধারণ লোকে বড় সহজ বলিয়া মনে করে চিত্রকরের কাছে ভদ্র সহজ নয়, বাস্তবের বড় সহজবোধ্য মনে করে দার্শনিক বা মনস্তাত্ত্বিকের কাছে ভদ্র সহজবোধ্যও নয়। প্রথমত, বাস্তবের অনুকৃতি বা জ্ঞান মান্য জন্মের নানাপ্রকার। দ্বিতীয়ত, বাস্তবকে নানা উপায়ে অনুকরণ করা যাইতে পারে; তৃতীয়ত, সমগ্র বা অংশ বাস্তবকে চিত্রে অর্পণ করা সম্ভব নয়,

মৃত্যু ইমার্কেট

চিত্রকলা যে সৃষ্টি, তাহা দুইটি চিত্রবিষয়ী মত হইতে যেমন চমৎকারভাবে সূচিয়া উঠিয়াছে অল্প কোথাও এত স্পষ্ট হইয়া উঠিতে আমি দেখি নাই। দুটি মতই উদ্ধৃত করিব। বিধাত ভবাসী বৈজ্ঞানিক-দার্শনিক-ধর্মসাধক-লেখক পাকাল চিত্রকলার প্রতি বিমূখ ছিলেন, অন্ততপক্ষে নিম্নোক্ত মন্তব্যটি লিখিবার সময়ে তাহার বিরাগ খুবই প্রবল হইয়া উঠিয়াছিল সন্দেহ নাই। তিনি বলিতেছেন,

“কি আমার হোহ চিত্রকলা! যে জিনিসকে মনে দেখিয়া আমার মূগ হই যা, সেই জিনিসের সহিত সাদৃশ্যের বলে সে আমারে প্রশংসা আকর্ষণ করে।” (‘লে এঁকোন্সিটে ড লা ক্রাঁল’, গ্রন্থালা মন্ডরনে পাকালের গ্রন্থাবলী, ১৩শ খণ্ড, ৫০ পৃ.)

মুসলমান ধর্মশাস্ত্রে চিত্রকলা নিষিদ্ধ। কেন নিষিদ্ধ, তাহার সংবাদ লইলে মুসলমান ধর্মশাস্ত্রকারদের দ্বারা নরকবাস হওঁ দণ্ডিত চিত্রকরও সাক্ষ্য পাইবে। শৌভলিকতার প্রজ্ঞার মেঘ বলিয়া নয়, ঈশ্বরের সৃষ্টির স্পর্ধিত অল্পকরণ করিতে যায় বলিয়াই মুসলমান ধর্মশাস্ত্রের নির্দেশে চিত্রকর মহাপাপী। চিত্রকর ঈশ্বরের শত্রু। বুখারীকৃত সর্বাপেক্ষা প্রামাণিক হাদিস সংগ্রহে আছে—

“আমাহ্, বলেন, আমার সৃষ্টির মত মূর্তন করিতে যার যে চাঙ্কি তাহার অপেক্ষা অধিক দ্বারের আর [] হইতে পারে?” (এল-বুখারী সংকলিত শাহী বুখারীর মুইনুল কৃত সংকরণ, ৪র্থ খণ্ড, ১০৪ পৃ. ২০ নং)

ভাবপূর আরও কথা আছে। বুখারী দ্বিতীয় আর একটি হাদিস এইরূপ,

“হবি অরুস করে বাহার, কোমন্ডের দিনে তাহার দণ্ডপ্রাপ্ত হইবে। তাহারিকে বলা হইবে, ‘তোমরা বাহা সৃষ্টি করিয়াছ, তাহাকে জীবন দান কর।’” (উসরোক্ত পুস্তক, ১০৪ পৃ. ২৭ নং)

কিন্তু চিত্রকর তাহা পারিবে না ও উদ্ধৃত স্পর্ধায় অল্প দণ্ডিত হইবে।

চিত্রকরকে মুসলমান সমাজ সৃষ্টিকর হইবার স্পর্ধায় স্পর্ধিত বলিয়া যে মনে করে তাহার আরও একটি প্রমাণ আছে। আরবী ভাষায় চিত্রকরের প্রতিশব্দ “মুস্ববিব”—অর্থাৎ “যে গঠন করে বা আকৃতি দেয়।” এই শব্দটি কোরাণে স্বয়ং ভগবান সঘর্ষে প্রযুক্ত হইয়াছে। “তিনি ঈশ্বর, সৃষ্টিকর্তা, নির্মাণকর্তা, গঠনকারী।” (কোরাণ, ৫২ সূরা ২৪ আয়াত)

পাকাল ও মুসলমান ধর্মশাস্ত্রকার চিত্রকলার যে তীব্র নিন্দা করিয়াছেন, তাহার অপেক্ষা উক্ত সার্টিফিকেট পাইবার ভরসা কোন্ চিত্রকর রাখে?

আর্ট যে সৃষ্টি মোটের উপর দার্শনিকরা তাহা মানিয়াই লইয়াছেন। যদিও আর্টকে বিশ্বসৃষ্টির অবিকল প্রতিকল্প মনে করা তুল হইবে, আর আর্টিস্ট কর্তৃক আর্ট সৃষ্টিকে ভগবান বা ঐ প্রকার কোন অনৈসর্গিক শক্তি কর্তৃক বিশ্বসৃষ্টির সমর্থক বৃত্তি হিসাবে গ্রহণ করা আরও তুল হইবে, তন্মু মোটা কথায় বলা হইতে পারে, বিশ্বসৃষ্টি যে “প্রোসেস” আর্টকেও তাহার অন্তর্ভুক্ত করা যায় অথবা সেই ‘প্রোসেস’

নানাদেশে নানা জনে বাস্তবের নানা অঙ্গ বাছিয়া লইয়া থাকে; চতুর্ভুত, চিত্রে বাস্তবকে অনুকরণ করিবার ক্রমতা সীমাবদ্ধ। এই সকল কারণে চিত্র বাস্তবানুকরণী হইয়াও বাবা স্বকরের হইতে পারে, এমন কি সাধারণের চক্ষে অবাস্তব বলিয়াই মনে হইতে পারে। এই বড় প্রশ্নের আলোচনা গগনেব্রনাথের সূত্রে অপ্রাসঙ্গিক। কিন্তু জিনিসটার জটিলতা ও সূক্ষ্মতার কিছু ধারণা বাহ্যিক করিতে চান তাহারাই হইবনরিশ জোয়েলফলিন প্রণীত “প্রিন্সিপল্ অফ্ আর্ট হিস্টরী” পুস্তকটি পড়িয়া দেখিতে পারেন।

হইতে উদ্ধৃত বলিয়া মানা যায়। এই প্রসঙ্গে আলেকজান্ডারের একটি কথা আমার নিকট অত্যন্ত যুক্তিযুক্ত ও মূল্যবান বলিয়া মনে হইয়াছে। তিনি বলেন,

দেশ-কালের (‘শাসন-চাকির’) সৃষ্টিপ্রেরণা (‘মিসান্’) কিংবদন্তী নানাভাবের ও নানাবর্ণের যে সব অস্তিত্বের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করে, আর্ট সেই সৃষ্টিই একটা কল, জীবনের উচ্চতম রূপ বলিয়া বাহা আমাদের নিকট জ্ঞাত আর্ট উহারই একটা ‘বটনা’। (‘আর্টিষ্টিক দ্বিরেখন আও কস্মিক দ্বিরেখন’ পীর্থক প্রবন্ধ, আলেকজান্ডার প্রণীত ইতিপূর্বের উদ্ধৃত পুস্তক, ২৭৮ পৃ.)

অধ্যাপক লায়ড মরগ্যানের কথায় বলা যাইতে পারে আর্ট একটা নূতন “ইমার্জেন্ট”—বা আবর্তিত।

আর্ট সৃষ্টি সম্বন্ধে নাই, কিন্তু কি সৃষ্টি? এটাই সব চেয়ে গুরুতর প্রশ্ন। সাধারণ লোকে যখন ছবি দেখে এই জিনিসটাই তাহার কাছে সব চেয়ে কাপসা ঠেকে। ছবি দেখিয়া উহার যে সকল মন্তব্য করে তাহা হইতে স্পষ্টই মনে হয়, একটা ভাষা তাহাদের কানে বাইতেছে বটে, কিন্তু সে ভাষা তাহাদের অজানা। স্বভাবতই উহার। জানা ভাষার সাহায্যে অজানা ভাষার অর্থ বাহির করিতে চেষ্টা করে। কিন্তু আর্টের ভাষায় ও তাহাদের জানা ভাষায় গুরুতর প্রভেদ থাকায় উহাদের কৃত অর্থ অনেক সময়ে চিত্রের আসল অর্থের বিকারে গিয়া দাঁড়ায়। কি সাধারণভাবে চিত্রের অর্থ বুঝিবার জন্য, কি গগনেঙ্গনাথের চিত্র বুঝিবার জন্য, এই প্রশ্নটার একটা পরিষ্কার উত্তর খোঁজা প্রয়োজন।

চিত্র ডিজাইন নয়

চিত্রকরের সৃষ্টি ডিজাইন মাত্র নয় তাহা একরকম জোর করিয়াই বলা চলে। শুধু ছন্দ যেমন কবিতা নয়, শুধু তাল যেমন সংগীত নয়, শুধু স্টাইল যেমন উপন্যাস নয়, তেমনই শুধু ডিজাইনও চিত্র নয়, তা সে ডিজাইন বাহারই আঁকা হউক না কেন। ডিজাইন বা অলংকারজাতীয় বস্তু যত মনোরমই হউক না কেন, তাহা কখনও আমাদের মনকে চিত্রের মত জোরে ধা দেয় না, আমাদের সমস্ত সত্যকে সে রকম উঘেলিত এবং আলোড়িত করিয়াও তুলে না। এই ধরণের মানসিক উত্তেজনার জন্য বাস্তবের প্রতিচ্ছবির আবশ্যক হয়। অবশ্য ইহা সত্য, দুই ডাইমেনশনে আবদ্ধ ডিজাইনের তুলনার মনকে আকৃষ্ট ও বিচলিত করিবার শক্তি তিন ডাইমেনশন যুক্ত ডিজাইনের বেশী। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও একথা বলিবার উপায় নাই যে, তিন ডাইমেনশন যুক্ত ডিজাইনও মানুষের মনকে চিত্রের মত আলোড়িত করিতে পারে। তাহার জন্য ডিজাইনের সহিত বাস্তবের প্রতিচ্ছবি যোগের আবশ্যক। দুইএর সংযোগ, কাব্যে ধ্বনি, অর্থ, ব্যঙ্গনা ও ছন্দের সংযোগের মত মানুষের মনের মধ্যে একটা বিস্ফোরণের সৃষ্টি করে। এই রসায়নের সূত্র এখন বাহির হয় নাই, কিন্তু চিত্র যে বিষয়শাসন, শুধু ডিজাইন নয় তাহা হ্রস্বচিহ্নিত।

প্রকৃতপ্রাণে চিত্রের ডিজাইনের বিচার সমগ্র চিত্রের বিচার নয়। অবশ্য ডিজাইনের বিচার করিতে বাধা নাই, যেমন বাধা নাই কবিতার ছন্দের বিচার করিতে। আমরা ত কবিতার ব্যাকরণ লইয়াও আলোচনা করি। কিন্তু মনে রাখা আবশ্যক চিত্রের ডিজাইনের বিচার শুধু উহার অংশবিশেষের বিচার।

এমন কি ইহাও বলা যাইতে পারে, ‘ডিজাইন’ সৃষ্টি চিত্রাঙ্কনের লক্ষ্য নয়, উহা উপায় মাত্র। কবিতায় কবির ‘বক্তব্য’ ছন্দের সাহায্যে তীব্রতর হইয়া উঠে। ছন্দের জন্য কবিতা মানুষের মনকে অশেপাকৃত সহজে অভিজুত করিতে পারে। ছন্দ না থাকিলে প্রোভার চিত্রে প্রবেশলাভ কবির পক্ষে

আরও দুঃস্থ হইত। তেমনি চিত্রকরের ‘বক্তব্য’—অর্থাৎ উপশাস্ত্র ডিক্সাইনের সহায়তায় আমাদের মনে আরও সহজে প্রবেশ করে, এবং আমাদেরকে আরও বেশী অভিভূত করে। অবশ্য একথা বলিতেছি না যে, ডিক্সাইন চিত্রের বহির্ভূত বস্তু, নিঃসঙ্গীকৃত সহায়কমাত্র। যেমন খাবীজীর মিলন ভিন্ন দাম্পত্যজীবন নাই, ছাদ ভিত্তি দেয়ালের ধোপাধোপ ভিন্ন গৃহ নাই, তেমনই ডিক্সাইন ও বিষয়বস্তুর সংযোগ ভিন্ন চিত্র নাই। দুই-ই অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত। তবু দুইটিকে বিশেষণে স্বতন্ত্র করা বাইতে পারে, এবং ইহাও অস্বত্ব করা যায় যে, চিত্রের চিত্রগতা আর ডিক্সাইনের মধ্যে সম্পূর্ণ একাঙ্গতা নাই।

চিত্রকলা ও দৃষ্টিগ্রাহ্য জগৎ

তাহা হইলে চিত্রকলায় সৃষ্টি কোন্ জিনিসটা, কাহাকেই বা চিত্রের ‘বক্তব্য’, ‘উপশাস্ত্র’, বা ‘বিষয়’ বলিব? সংসীতের কারবার যেমন ধনি লইয়া চিত্রকলার কারবার তেমনিই দৃষ্টিগ্রাহ্যবস্তু লইয়া,—চিত্রকলা প্রকৃতি আর্ট, এই কথা বলিয়া অনেকে চিত্রকলাকে বিশিষ্ট ও অন্ত আর্ট হইতে পৃথক করিতে যান। অবশ্য ইহা সত্য যে, চিত্রকলার একমাত্র অবলম্বন দৃষ্টিগ্রাহ্যবস্তু, কিন্তু এই সংজ্ঞাই যথেষ্ট নয়, কেন না চিত্রকলা ভিন্ন সাহিত্যেরও আংশিক উপাদান দৃষ্টবস্তু; তাহা ছাড়া দৃষ্ট বস্তু প্রথমত নানাপ্রকারের, দ্বিতীয়ত আমাদের মনকে নানাদিক হইতে নানাভাবে প্রভাবান্বিত করে। ইহার জন্য শুধু দৃষ্টবস্তুর আর্ট বলিলে চিত্রকলার ধর্মকে বিশিষ্ট করা হয় না।

সাহিত্যের উপাদান দৃষ্টবস্তু এই যুক্তি অনেকের কাছে অস্বত্ব ঠেকিতে পারে। কিন্তু বর্ণনামূলক রচনা ও চিত্রের মধ্যে তফাত কোথায়? “বর্ণা এলায়েছে তার মেঘময় বেণী”—এই ভাষাচিত্র এবং রঙে ও রেণায় সম্বন্ধ দৃষ্টচিত্রের মধ্যে মূলত প্রভেদ কোথায়? আর একটা দৃষ্টান্ত ধরুন।

—ওই বেণা জলে সন্ধ্যার কূলে

দিনের চিতা.

বলিতেছে কল তরল অনল

পলিয়া পড়িছে অধরভল,

দিক্‌বধু বেল হল হল আঁদি

অজকলে,—

এই ছবি ও চান্দ্রের আঁকা সূর্যাস্ত ও সূর্যোদয়ের দৃষ্ট কি অনেকটা একধর্মী নয়? একটা বড় পার্থক্য অবশ্য আছে। চিত্রকলা দৃষ্টবস্তুকে একেবারে সাক্ষাৎভাবে না পান্ডিলেও অন্ত পর্দায়ের দৃষ্টবস্তু হিসাবেই আমাদের সম্মুখে উপস্থিত করে, ভাষাচিত্র তাহা পারে না, ভাষাচিত্রকে দৃষ্টে পরিণত করে আমাদের মন—কল্পনা ও ভাবসংশ্লেশের সহায়তায়। এই কথা ভাবার দ্বারা সৃষ্ট সকল আর্ট সম্বন্ধেই খাটে। ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য সকল অভিজ্ঞতাকে কমবেশী পুনরাবিভূত করিবার ক্ষমতা ভাবার আছে। সেক্ষেত্র ভাবার দ্বারা সৃষ্ট আর্ট ও বর্ণলেখার দ্বারা সৃষ্ট আর্ট খানিকটা সমানার্থিকারযুক্ত অর্থাৎ ইংরেজীতে বাহাকে বলে ‘ওভারল্যাপিং’। বর্ণনার সাহায্যে দৃষ্টবস্তুর সৃষ্টি ভাষা বস্তুটুকু করিতে পারে সেই অল্পপাতে ভাষা চিত্রধর্মী। দৃষ্টবস্তুকে সাক্ষাৎভাবে ও সৌন্দর্য্যভাবে উপলব্ধির মধ্যে যে পার্থক্য আছে, তাহা চিত্রগত বর্ণনা ও ভাষাগত বর্ণনার

মধ্যে অবশ্য বাধ্যত না থাকিয়া পারে না, কিন্তু আমাদের মনে রসস্থিতির দিক হইতে ভাষাচিত্র ও আসল চিত্রের মধ্যে প্রভেদ খুব বেশী নাই। দুই-ই আমাদের মনে একই পর্যায়ের ভাব সৃষ্টি করে।

তেমনি চিত্র আবার ভাষার নিজস্ব এলাকার আনিয়া প্রভেদও করিতে পারে। ঘটনাবর্ণন বা আখ্যান ভাষার বিশিষ্ট ক্ষমতা। চিত্র তাহা অহরহ করিবার চেষ্টা করিতেছে। ধরুন, বাইবেলে বীভূত শেখ ভোজনের কাহিনী। “আসবাব যুক্ত একটি বড় খাইবার ঘর……বীভূত বারো জন শিল্প লইয়া ভোজনে বসিলেন……” ইত্যাদি। এই আখ্যান ও লেখনীগণের ‘লাস্ট সাপারে’র মধ্যে তফাত কি? নিছক বর্ণনা হিসাবেই বা কি, আমাদের মনে ভাবাবেশের দিক হইতেই বা কি? অবশ্য দৃষ্ট সৃষ্টি করিবার ব্যাপারে ভাষার যেমন গানিকটা অসুবিধা আছে তেমনি আখ্যানের ব্যাপারে চিত্রেরও একটা অক্ষমতা আছে। চিত্র ঘটনাপরস্পর দেখাইতে পারে না, কালক্ষেপকে প্রকাশ করিতে পারে না, চিত্রের বর্ণনা কালমুহূর্তের মধ্যে আবহ স্বাভাবিক বর্ণনামাত্র। কিন্তু শুধু এইটুকুই একটা আখ্যান হইতে পারে, এবং একটি মুহূর্তব্যাপী আখ্যানাংশ আখ্যানের বাকী অংশটুকুকে ভাবসংলগ্নের সাহায্যে আমাদের মনে আনিয়া দিতে পারে। এইখানেও ভাবগত আর্ট ও বর্ণনাত্মক আর্টের মধ্যে সমানাধিকার রহিয়াছে।

দৃশ্যবস্তুর বৈচিত্র্য

চিত্রকলায় দৃশ্যের লক্ষণ ও প্রকার ভেদের কথা ধরিলে, এবং এই দৃষ্টবৈচিত্র্যের প্রতিক্রিয়ায় আমাদের মনে যে ভাববৈচিত্র্য হয় উহার বিশ্লেষণ করিলে, ব্যাপারটা আরও অনেক জটিল হইয়া পড়ায়। প্রথমত চিত্র মনুষ্যসম্পর্কবর্জিত ও মনুষ্যসম্পর্কযুক্ত হইতে পারে। আমাদের মনকে মনুষ্যসম্পর্কযুক্ত ছবি যে-ভাবে প্রভাবান্বিত করে মনুষ্যসম্পর্কবর্জিত ছবি ঠিক সে-ভাবে করে না। মনুষ্যসম্পর্কবর্জিত চিত্র দেখিবার সময়ে আমরা যাত্ৰকের জীবনের আনুভবিক আবেগ, উচ্ছ্বাস, নৈতিক ধারণাকে, সংক্ষেপে বলা চলে আমাদের মনের সাধারণ ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াকে অনেকটা কাটাওয়া উঠিতে পারি, ছবিটিকে প্রধানত দৃষ্টিগ্রাহ্য জিনিস হিসাবে গ্রহণ করিতে পারি। মনুষ্যসম্পর্কযুক্ত ছবিকে আমরা সাধারণত এইভাবে দেখিতে পারি না। উহা দেখিবার সময়ে চিত্রগত বিষয়বস্তু আমাদের মনে এমন সব ভাব আনিয়া দেয় বাহা বাস্তবজীবনে অল্পরূপ দৃষ্ট দেখিলেও আমাদের মনের মধ্যে উদয় হয়।

তারপর মনুষ্যসম্পর্কযুক্ত চিত্রও নানাধরণের হইতে পারে। উহা ঐতিহাসিক পৌরাণিক ধর্মবিষয়ক বা সাহিত্যিক কোন উপাখ্যানের ছবি হইতে পারে, লৌকিক জীবনের কোন ঘটনা হইতে পারে অর্থাৎ মিলন, বিরহ, শোক, বীরত্ব, ইত্যাদি স্বচক কোন দৃষ্ট হইতে পারে, কিংবা ঐতিহাসিক বা অখ্যাত ব্যক্তি-বিশেষের প্রতিকৃতি হইতে পারে। এই প্রত্যেকটি ধরণের চিত্র দেখিবার সময়ে আমাদের মনের ভাব বিভিন্ন ধরণের হয়। উপাখ্যানের ছবিতে আমরা মূল উপাখ্যানের রস পাই বা খুঁজি। এক্ষেত্রে আমাদের মন ছবি দেখা আর গল্প পড়ার মধ্যে কোন তারতম্য করে না; তারতম্য হয় শুধু উপলব্ধির উপায়ে মध्ये; একটির উপলব্ধি হয় ভাষার সহায়তায়, আর একটির হয় বাস্তবের প্রতিকৃতির সহায়তায়। লৌকিক জীবনের প্রতিকৃতি দেখিলে আমাদের মনে যে আবেগ হয় তাহাও প্রায় অবিকল লৌকিক জীবনের বাস্তব ঘটনার দ্বারা

উদ্বুদ্ধ আবেগেরই মত। আবার ব্যক্তিবিশেষের প্রতিভূতি দেখিলে সেই ব্যক্তির চরিত্র, মানসিক ধর্ম, এই ধরণের ব্যাপার সবকিছু আমাদের মন কোতুলী হইয়া উঠে।

চিত্রগ্রন্থত এই সকল মনোভাব এবং বাস্তবজীবনের ঘটনা ও দৃশ্যের দ্বারা গ্রন্থত মনোভাবের মধ্যে বিশেষ কোন পার্থক্য নাই। বড় জোর সূক্ষ্মতা, তীক্ষ্ণতা ও বিস্তৃততার কম বেশী হইতে পারে। কিন্তু চিত্রগত দৃষ্টিকে আমরা অস্ত্র চোখেও দেখিতে পারি, উহার দ্বারা অস্ত্র বৃত্তিকেও তৃপ্ত করিতে পারি। চিত্রকলার যে সব বিষয়বস্তুর কথা এইমাত্র বলা হইল উহার প্রারম্ভিকলিকেই আমরা উপাখ্যান হিসাবে দেখা ছাড়া শুধু চোখে দেখিবার সুসমঞ্জস এবং সুসংকল্প দৃষ্ট হিসাবেও নিতে পারি। তখন উহার দ্বারা আমাদের মানসিক বৃত্তি—অর্থাৎ আবেগ ইত্যাদি—উত্তেজনা না হইয়া শুধু সৌন্দর্যবোধের তৃপ্তি হয়। সংক্ষেপে বলা গাইতে পারে মহুসসম্পর্কযুক্ত হইলেও একই ছবিকে আমরা একাধিক উপায়ে উপভোগ করিতে পারি।

আবার এমন সব ছবিও আছে যাহা হইতে লৌকিক জীবনের আবেগ সংগ্রহ করা কঠিন, যদিও অসম্ভব না হইতে পারে। ফলের ছবি দেখিয়া অত্যন্ত নির্বোধ না হইলে আমাদের রসনা সরস হইয়া উঠে না, আমরা চিত্রকরের নিপুণতায় মুগ্ধ হই। কিন্তু নৈসর্গিক দৃশ্যের চিত্র দেখিলে উহার লক্ষণ অল্পদূরী আমাদের মনে একদিকে যেমন শুদ্ধ সৌন্দর্যগ্রহণ হইতে পারে, অন্যদিকে তেমনই ভয়, আনন্দ বা বিষ্ময়ের উল্লেখ হইতে পারে। এক্ষেত্রে মন মহুসসম্পর্কের অপেক্ষা রাখে না। মোটের উপর দেখা বাইতেছে, চিত্র হইতে গৃহীত রস বা মনোভাব চিত্রগত বিষয়ের মতই বহুবিচিত্র, বহুমুখী, এমন কি সময়ে সময়ে বিপরীতধর্মী। এর কোনটা চিত্রকরের আসল লক্ষ্য? সে কি আঁকিবে? বিষয়বস্তুর নির্বাচনে তাহার স্বাধীনতা কতদূর? কি ধরণের মনোভাব উদ্বুদ্ধ করিবার চেষ্টা তাহার পক্ষে সংগত, আর কোনটা অসংগত? তাহার সৃষ্টি বিচিত্রতায় বাস্তবের মতই ব্যাপক ও বিশ্রান্তিকর হইতে পারে কি, না উহার একটা গভী ও নিয়ম আছে?

৪

চিত্রের বিচিত্র ধর্ম

চিত্রসমালোচকের পক্ষে এইগুলি গুরুতর প্রশ্ন, কিন্তু তর্ক এবং গুণগোলও পাকাইয়া উঠিয়াছে এই সব প্রশ্ন লইয়াই। বিতর্কটা সাধারণ চিত্রদ্রষ্টা এবং আর্ট-ক্রিটিকের মধ্যে নয়, আর্ট-ক্রিটিকে আর্ট-ক্রিটিকে। সাধারণ চিত্রদ্রষ্টা, চিত্রকরের বা চিত্রসমালোচকের বক্তব্য বা উদ্দেশ্যের কোন তোরাকা রাখে না, তাহার মন যাহা চার চিত্র হইতে সে উহাই বাছিয়া লয়, প্রেমের দৃষ্ট দেখিলে কল্পনার প্রেমাভিকৃত হয়, বাৎসল্যের দৃষ্ট দেখিলে বাৎসল্য অহুস্তর করে, গল্প পাইলে তাহাকেই ধরিয়া বসে। অপরপক্ষে বর্তমান যুগে চিত্রকর এবং সমালোচকও ধরিয়া লইয়াছেন, সাধারণের দ্বারা বোধ্য ও সমাদৃত হইবার প্রয়োজন তাহাদের নাই, প্রচলিত জনমত ও আদর্শের মধ্যে তাহাদের কাজের অবলম্বন পাইবার উপায় নাই, সুতরাং তাহারা মনে করেন তাহাদের একমাত্র লক্ষ্য সমবয়সকারী-চিত্রকর বা চিত্রসমালোচক, বড়জোর চিত্রাহারীগণ সমবয়সের ব্যক্তি।

এই সকল “বিশেষজ্ঞ”দের মধ্যে গৃহযুদ্ধ চলিতেছে। এই যুদ্ধের একটা দিক পুরাতন ও নূতন খিওরীর সংঘাত, আর একটা দিক নব্য খিওরিস্টদের মধ্যে মতানৈক্য।

বিশেষজ্ঞদের গৃহযুদ্ধ

বহু প্রাচীনকাল হইতে উনিবিংশ শতাব্দী পর্যন্ত কাহারও মনে এই ধারণাটা জাগে নাই যে, চিত্রশৃঙ্খল রসের ধর্ম এবং সাহিত্যশৃঙ্খল রসের ধর্ম একই পর্দারের বস্ত্র নয়,—এ দুটি জিনিসের প্রকাশোপায় যতই বিভিন্ন হউক না কেন। স্বতরাং চিত্রাঙ্গিত উপাখ্যান বা ঘটনা, বা বস্তুর মধ্যেই সকল চিত্রের রস খুঁজিয়াছে। ইহাও কাহারও মনে জাগে নাই যে, চিত্র বা সাহিত্যের দ্বারা সৃষ্ট রস বাস্তবজীবনে অল্পকৃত মানসিক আবেগ হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন একটা জিনিস। অবশ্য একটা ব্যাপার বসন্ত ব্যক্তি-মায়েই অল্পভব করিয়াছে যে, আট সৃষ্ট জগতের রস এবং বাস্তবজীবনের রস হবহ এক ধরণের নয়—প্রথমটা দ্বিতীয়টার অপেক্ষা অনেক বেশী সংস্কৃত, ধনীকৃত, একত্রীকৃত ও স্পষ্ট। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও এই দুইটি জিনিসকে মনের দুইটি স্বতন্ত্র এলাকায় ফেলিয়া দিবার করুনা কাহারও মনে উঠে নাই; এই দুইটি জিনিসের উপভোগ যে বিভিন্ন ধরণের মানসিক বৃত্তির দ্বারা হয় একথাও কেহ বলে নাই।

দৃষ্টান্তরূপ আমাদের প্রাচীন আট-ক্রিটিকদের কথাই ধরা যাক। এ বিষয়ে বিষ্ণুমোহনতর মহাপুরাণকার একেবারে স্পষ্ট কথা বলিয়া থালাস, “শৃঙ্গারহাসকল্পবীরবোজ ভয়ানকঃ বীভৎসাত্তশাস্তাশ্চ নব চিত্ররসাঃ স্মৃতা।” এখানে চিত্র ও সাহিত্যের রসের মধ্যে কোন পাথক্য করা হয় নাই। চিত্ররস সপক্ষে এই পুরাণের দুই একটা ব্যাখ্যা উক্ত পুরাণ হইতেই দিতেছি। “যং কাঙ্ক্ষিলাবণালেখামাধুষনন্দম্ বিদম্ভবেশাভরণং শৃঙ্গারে তু রসে ভবেৎ” (দৃষ্টান্ত—অজন্তার প্রাসাদচিত্র, ১৭নং গুহা—গ্রিফিথ, প্রথম খণ্ড, ৫৫নং চিত্র)। “যং কুঙ্কবামণপ্রায়মীষদ্বিকটদর্শনম বুধা চ হস্তঃ সংকোচ্য তং স্তাদ্ধাস্তকরং রসে।” (এই ধরণের ছবিও অজন্তায় আছে।) “যদ্বৎ সৌম্যাকৃতি ধ্যান দারণাসন বন্ধনম্ তপস্বিজনকৃষ্টিঃ তত্ত্বশাস্ত্রে রসে ভবেৎ।” (অজন্তায় বুদ্ধ বোধিসত্ত্ব ইত্যাদির চিত্র, ১নং ও ১২নং গুহা, গ্রিফিথ, ২য় খণ্ড, ১৫১নং চিত্র ও ইয়াজ্ঞানি ১ম খণ্ড ২৪নং চিত্র)। ইহার পর বিষ্ণুমোহনতর পুরাণে কোথায় কোন রসের চিত্র আঁকা সংগত বা অসংগত তাহাও বলা হইয়াছে—যেমন, “শৃঙ্গারহাসশাস্তাখ্যা লেখনীয়া গৃহেধু তে।” (বিষ্ণুমোহনতর মহাপুরাণ ৩য় খণ্ড, ৪৩ অধ্যায়, ১-১৭ শ্লোক)।

সংস্কৃত সাহিত্যেও যেখানে যেখানে চিত্রের উল্লেখ আছে সেখানেও কোথাও ইঙ্গিতমাত্রও নাই যে, চিত্রের অল্পকৃতি বাস্তবের অল্পকৃতি হইতে স্বতন্ত্র। উত্তররামচরিতের প্রথম অঙ্কে চিত্রদর্শন উপলক্ষে রাম সীতার কথাবার্তা উহার জাল্লামান দৃষ্টান্ত।

সমসাময়িক কয়েকজন সমালোচক এতদূর না গেলেও মোটের উপর এই ধরণের মতেরই পক্ষপাতী। ইহাদের মধ্যে আই. এ. রিচার্ডস্ ও হাওয়ার্ড জ্ঞানের উল্লেখ এখানে করা বাইতে পারে। চিত্রের বিষয়বস্তুর চিত্র হইতে সম্পূর্ণ বাদ দেওয়া বাইতে পারে, একথা ইহারা জানেন না, একটা বিশিষ্ট ‘এস্থেটিক’ বোধের অস্তিত্বও ইহারা স্বীকার করিতে চান না। মোটের উপর ইহাদের মতামত অনেকটা প্রাচীনশব্দী।

ইহাদের বিরুদ্ধে দাঁড়াইয়াছেন ক্লাইভ বেল, রবার্ট ক্রাই প্রমুখ। ইহারা চিত্রকলার মূলতান মহত্ব গজননী—শৌভলিকতার উচ্ছেদ করিতে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ। ইহাদের মূলকথা দুইটি—(১) চিত্ররস

চিত্রাঙ্গিত বিষয়বস্তু সাপেক্ষ নয়, (২) চিত্রকর্মের উপলব্ধি আমাদের হয় বিশিষ্ট একটা বোধশক্তির দ্বারা অর্থাৎ বিশুদ্ধ ‘এসথেটিক’ বোধ বা আবেগের সহায়তায়।^১ দৃষ্টান্তস্বরূপ ক্লাইভ বেলের হালের রচনা হইতে একটা জায়গা উদ্ধৃত করিতেছি। তিনি বলিতেছেন,—“চিত্রকলা (পেটিং) মনকে দৃষ্টিগ্রাহ্য সামগ্র্যের দ্বারা সাক্ষাৎভাবে প্রভাবান্বিত করে। চিত্রাধ্যয়ন (ইলাস্ট্রেশন) চার বাস্তবের প্রতিচ্ছবির দ্বারা উদ্ভিক্ত ভাবসংশ্লেষ ও ধারণার সহায়তায় আমাদেরকে শিক্ষা দিতে, ভূষ্ট করিতে, মার্জিত করিতে, আমোদ দিতে, ভয় দেখাইতে বা কষ্ট দিতে : আমার মতে এই কাজ তাহার সাহায্যে আরও সুস্পষ্ট হইতে পারে। (“নিউ স্টেটসম্যান অ্যান্ড নেশন” পত্র, ১০ই অক্টোবর, ১৯৪২ সন, ২৩৭ পৃ.)

এই যুক্তির তাৎপর্য বড়ই গুরুত্বপূর্ণ। স্তূতরাং উহাকে ভাল করিয়া যাচাই করা দরকার।

মুভন মত অগ্রাহ্য

প্রথমত, ছবিকে ক্লাইভ বেল দুই শ্রেণীতে ভাগ করিতেছেন—একটি আসল চিত্রকলা (পেটিং) যাহার উদ্দেশ্য শুধু “দৃষ্টিগ্রাহ্য সামগ্র্য” (ভিজিবল্ হামনি) সৃষ্টি করা, অপরটি “চিত্রাধ্যয়ন” (ইলাস্ট্রেশন)। দৃষ্টিগ্রাহ্য সামগ্র্য এবং আধ্যয়ন বলিতে ঠিক কি বুঝায় তাহা ক্লাইভ বেল পূর্বোক্ত বাক্যগুলিতে পরিষ্কার করিয়া দেন নাই। কিন্তু তাহার ও তাহার সহিত একমত অন্ত সমালোচকদের রচনা পড়িয়া ইহাই মনে হয় যে, চিত্রে দৃষ্টিগ্রাহ্য সামগ্র্য অর্থবোধ ও বর্ণের সাহায্যে দৃষ্ট ‘ভিজাইন’ বা ‘কম্পোজিশন’ আর আধ্যয়নের অর্থ ছবিতে গল্প ঘটনা, প্রতিকৃতি বা বাস্তবজীবনের সহিত সংশ্লিষ্ট যাহা কিছু আছে সবই। ইহাই যদি মত হয়, তাহা হইলে মিকেল এঞ্জেলোর ‘পুরুষ ও নারী সৃষ্টি’কে কোন্ পর্দায় ফেলিব ? রাক্ষসের ‘সিগ্গাটিন ম্যাডোনা’কে, রেমব্রাণ্টের ‘চিত্রকর ও তাহার পত্নী’কে, ভেল্যাস্কুয়েথের ‘ব্রেভার আত্মসমর্পণ’কে কোন্ পর্দায় ফেলিব ? অজ্ঞতার জ্ঞাতকের চিত্র, ওস্তাদ মনুজের অঙ্কিত জাহাজীয় ও কৃকশারের চিত্র, ফুকাইচির অঙ্কিত “উপদেশ ও শিক্ষা” চিত্রকেই বা কোন্ পর্দায় ফেলিব ? এমনকি ইম্প্রেজনিষ্ট স্কুলের ‘ল্য দেছোনের হার লব’, ‘ল্য ই বক’, ‘বাকে নর্তকী’ প্রভৃতি চিত্রকেই বা কোন্ পর্দায় ফেলিব ? এই কয়টি বিখ্যাত ছবির উল্লেখ শুধু দৃষ্টান্ত হিসাবে করিলাম। চিত্রকলার নিদর্শন অল্পই আছে যাহার সম্বন্ধে এই প্রশ্নটা উঠিবে না। ক্লাইভ বেলও পূর্বোক্ত চিত্রগুলিকে ‘চিত্রাধ্যয়ন’র অন্তর্ভুক্ত করিয়া আসল চিত্রকলার পর্দায় হইতে বাহির করিয়া দিতে সাহস পাইবেন না, অথচ তাহার সংজ্ঞাভাষ্যী এগুলির কোনটাই চিত্রশ্রেণীভুক্ত হইতে পারে না। স্তূতরাং দেখা যাইতেছে, চিত্রকলার ক্লাইভ বেল-কৃত শ্রেণি-বিভাগ যুক্তিসঙ্গত নয়। চিত্রের বিষয়বস্তুকে চিত্রকলার মধ্যে অবাস্তব ব্যাখ্যার বলিয়া জ্ঞান করাও কখনও সম্ভব নয়।

ক্লাইভ বেলের দ্বিতীয় কথা—প্রকৃতচিত্র আমাদের মনে সৌন্দর্যভূক্তির উদ্রেক করে, ‘ইলাস্ট্রেশন’ শিক্ষা দেয়, আমোদিত করে, ভয় বা কষ্টের উদ্রেক করে, চিত্তসংকীর্তন করে। চিত্রের ধর্মনির্ধারণে এই

^১ রিচার্ডস, ফ্রান্সেস, কেল, ক্লাইভ প্রমুখ সমালোচকদের মতামতের বিভাব্রিত আলোচনা এ প্রবন্ধে সম্ভব নয়। রিচার্ডস-এর “প্রিন্সিপল্জ অব লিটারারী ক্রিটিকিজম্”, ফ্রান্সেস “রজার ক্লাইভ অ্যান্ড আদার এসেস”, ক্লাইভ বেলের “আর্ট” ও রজার ক্লাইভের “ভিস্তন অ্যান্ড ভিজাইন” এবং “ট্রান্সক্লেসশন” এই কয়েকটি বই পড়িলেই এই বিষয়ে ওগাংকিহাল হওয়া যাইতে পারে।

যুক্তিও ভিত্তিহীন। প্রথম আপত্তি, সৌন্দর্য্যভুক্তি আমাদের শুধু চিত্র হইতেই হয় না, সাহিত্য হইতে হয়, ভাস্কর্য হইতে হয়, স্থাপত্য হইতে হয়, সংগীত হইতে হয়, তাহার উপর বাস্তব জগত হইতেও হয়। সৌন্দর্য্যভুক্তি একমাত্র কলাভঙ্গিতেই আবদ্ধ নয়। এখানে হস্ত বলা হইবে, ক্লাইভ বেল শুধু দৃষ্টিগ্রাহ্য সৌন্দর্যের কথাই বলিতেছেন। কিন্তু দৃষ্টিগ্রাহ্য স্বন্দর বস্তু চিত্রকলার যেমন আছে তেমনই ভাস্কর্যে এবং স্থাপত্যেও আছে, বাস্তবজীবনে ত আছেই। বাস্তব নারীদেহ আমরা যেমন লৌকিক চক্ষে দেখিতে পারি, তেমনই নিছক স্বন্দর বস্তু হিসাবেও দেখিতে পারি। সুতরাং সৌন্দর্য্যভুক্তির সঙ্গে চিত্রকলার একটা বিশিষ্ট ঘনিষ্ঠতা স্থাপন করিবার সপক্ষে কোন যুক্তি নাই।

দ্বিতীয় আপত্তি, একই চিত্র আমাদের মনে সৌন্দর্য্যবোধের উদ্রেক করিতে পারে, সেই সঙ্গে লৌকিক আবেগের উদ্রেক করিতে পারে, আবার নীতিমূলক চিন্তাও আপাইতে পারে। ধরুন মিকেল এঞ্জেলোর “শেখবিচার”। উদ্ভাতে সৌন্দর্য্যবোধ বতটুকু আছে, ভয়বিষয় প্রভৃতি আবেগ উহার অপেক্ষা কম নাই, মাতৃশবের শেখগতি স্বরণ করাইয়া তাহাকে ধর্মান্তরিত করিবার উদ্দেশ্যও নয়। কিংবা ধরুন ফুকাইচি অঙ্কিত পুর্ণোন্মিত চিত্রশালার তৃতীয় চিত্র। ইহাতে হানবংশীয় সম্রাট ইয়ুয়ানের উপশ্রী ফেং-এর বীরত্ব প্রদর্শিত হইয়াছে। একটি ভালুক তাহার (প্রকৃত) স্বামীকে আক্রমণ করিতে বাইতেছে, ফেং নির্ভয়ে অগ্রসর হইয়া স্বামীকে কি করিয়া বাঁচাইলেন তাহাই দেখান হইয়াছে। এই চিত্রটির মূল উদ্দেশ্যই ত নীতিমূলক। এইরূপ বহু দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতে পারে।

আবার এমন কোন ছবি নাই যাহা দৃষ্টিগ্রাহ্য সৌন্দর্য্যবসিত। বাস্তবচিত্র একান্তভাবে উপদেশ-মূলক, কিন্তু এমন কোন বাস্তবচিত্র আছে কি যাহাতে দৃষ্টিগ্রাহ্য সৌন্দর্য্য নাই? যে বাস্তবচিত্র ডিক্সাইন হিসাবে স্বন্দর নয়, তাহাকে কেহ সার্থক বাস্তবচিত্র বলেই না। সুতরাং একদিকে দৃষ্টিগ্রাহ্য সৌন্দর্য্যকে ও অন্যদিকে আবেগ ও উপদেশকে কল্পিগাথার হিসাবে ধরিয়া চিত্রকলার ধর্ম নির্ণয় সম্ভব নয়।

ক্লাইভ বেলের তৃতীয় কথা—যাহা ভাষায় প্রকাশ্য তাহা চিত্রকলার ভাষা ও নিজস্ব অবলম্বন হইতে পারে না। এই কথাও মানা যায় না। ভাষাতত্ত্বী আর্ট ও চিত্রকলা কোন কোন ক্ষেত্রে যে সমানাদিকার দৃষ্ট তাহা আগেই বলা হইয়াছে। লেগুনাদোর মন এবিষয়ে একেবারে নিঃসংশয় ছিল। তিনি বলিতেছেন,

“কবি! তুমি আখ্যান রচনা কর লেখনীর সহায়তায়, চিত্রকর করে তাহার তুলিকার সাহায্যে এবং এমনইভাবে সে তাহা করে যে উহা আরও সহজে আনন্দদান করে এবং মুগ্ধিতে কম ভ্রম হয়। তুমি যদি চিত্রকে ‘বুক কাব্য’ বল, চিত্রকর বলিতে পারে কবির কাব্যকলা ‘অন্ধচিত্র’। বিবেচনা কর কোনটা অধিকতর হুঁতরা—দৃষ্টিহীনতা অথবা বাক্যহীনতা। কবির এবং চিত্রকরের বিপর্য্যস্ত বিবর্তনের স্বাধীনতা সম্বন্ধীর্ণ, কিন্তু কবির দৃষ্টি স্বাভাবিকভাবে চিত্রের সমতুল্য তুমি বিতে অন্ধম।” (লেগুনাদোর নোটবুক, পূর্বোক্তিত সংস্করণ, ২য় খণ্ড, ২২৭ পৃ.)

আর একটি নজীর দেওয়া যাক। একজন চীনা চিত্রকর তাহার চিত্রের অস্ত নিরোদ্ধৃত বিবরণটি বাছিয়া লইয়াছেন—

“বিসর্গে এমন কিছু নাই যাহা উন্নতমান হইতে অযোগ্যভিত্তি না হয়—স্বর্ষ ব্রহ্মাণ্ডের পর বিরাম্যবী হয়, চন্দ্র পূর্ণ হইবার পর কণি হইতে আরম্ভ করে। রৌদ্রের শীর্ষস্থানে উঠা তুলিকা। বিরা পর্বত পড়ার বতই কঠিন; কিন্তু হৃদৈবগ্রস্ত হওয়া সংজ্ঞিত ধনুর পুনঃপ্রসারণের মতই সহজ।” (ডয়েলী অষ্ট্রি পূর্বোক্ত পুস্তক, ৫১ পৃ.)



অত্যাশ্রয়
“অত্যাশ্রয়”, ১৯১১



কনের যা কীদে আর টাকার পুইলি বাধে
“অত্যাশ্রয়”, ১৯১১

S.H.
1909
67



1909
67

এই বিষয়টা একান্তভাবে ভাবার প্রকাশের বিষয়—উহাকে চিত্রে কি করিয়া দেখান যাইতে পারে ? চিত্রকর কিন্তু নির্ভর। তিনি একটি বাড়ি পাহাড় আঁকিলেন, তার ডানদিকে বসাইলেন একটি কাক—সূর্যের প্রতীক ; বাঁদিকে বসাইলেন, একটি খরগোশ—চন্দ্ৰের প্রতীক ; পাহাড়টি মহাশূন্য শাণী, অক্লুত বৃক্ষ, গাছ ইত্যাদিতে পূর্ণ ; একটা মানুষ হাঁটু গাড়িয়া ধুতু চানিয়া তীর নিষ্ক্ষেপে উদ্ভাসিত। এই ছবিটি আমি দেখি নাই, সুতরাং ছবি হিসাবে উহা স্বন্দর কি অস্বন্দর বলিতে পারিলাম না, না হইবার কোন কারণ দেখি না। কিন্তু আসল বক্তব্য এই, চিত্রকর এইস্থলে অভ্যস্ত দুঃসাহসিকতার সহিত ভাষাত্রয়ী আটের সঙ্গে টক্কর দিতে গিয়াছেন।

ভাষাত্রয়ী সাহিত্য ও বর্ণবোধাত্রয়ী চিত্রকলা পরস্পরের সম্পর্ক, চিত্রকলার ইতিহাস হইতে উহা কোনক্রমেই প্রমাণ হয় না।

সুতরাং দেখা যাইতেছে, ক্রাইড বেল চিত্রকলার যে সংজ্ঞা দিতে গিয়াছেন, উহা না লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ চিত্রকরদের মতামত ও কর্মশক্তি, না চিত্রকলার ইতিহাস, না বিচারবিশ্লেষণ—কাহারও দ্বারা সমর্থিত হয় না। প্রকৃতপ্রস্তাবে উহা একটা অস্বাভাবিক গৌড়ামি, শুধু তাই নয় ব্যক্তিগত গৌড়ামিকে সাধারণের উপর চাপাইবার চেষ্টা। কেহ যদি ভাবার মুখ্যাপেক্ষী বলিয়া গানকে বা অপেক্ষাকে সংগীতের পর্দায় হইতে বাহির করিয়া দিতে চায়, তাহা হইলে যে সংকীর্ণতা দেখান হইবে, ক্রাইড বেল প্রমুখ সমালোচকদের পক্ষ হইতে চিত্রকলাকে বিষয়বস্তুনিয়মিত করিবার চেষ্টাও সেই ধরনের সংকীর্ণতা।

এই সংকীর্ণতা এড়াইয়া চিত্রকলার ধর্ম নির্ণয় করিতে হইবে। এমন কোন খিণ্ডরী আঁকড়াইয়া থাকিলে চলিবে না বাহ্যিক ফলে আবর্তমানকাল হইতে বাহ্য চিত্র বা চিত্রকলার লক্ষণ বলিয়া স্বীকৃত হইয়া আসিয়াছে উহাকে চিত্রকলা বা চিত্র হইতে নির্বাসিত করিতে হয়। এই সংকীর্ণ পথ ধরিলে চিত্রকলার খিণ্ডরী আর চিত্রশাসনকে থাকিবে না, চিত্র খিণ্ডরী-সাপেক্ষ হইয়া উঠিবে এবং অবশেষে এই সংজ্ঞাধীন সংজ্ঞার আসিয়া পৌছিতে হইবে যে, চিত্রকলা উহাই বাহ্যকে চিত্র-সমালোচকেরা চিত্র বলেন। বর্তমানকালে এই ভাষাশা যে না চলিতেছে তাহা নয়, কিন্তু উহাকে ভাষাশা ভিন্ন আর কিছু জ্ঞান করিবার কারণ দেখি না।

চিত্রকলা মিশ্র আর্ট

এই পথ ছাড়িয়া চিত্রকলার ধর্মনিবেশ 'ইন্ডাস্ট্রি' বিশ্লেষণের দ্বারা করিতে হইবে। তাহা হইলে আমরা দুইটি জিনিস দেখিতে পাইব। প্রথমটি এই যে, চিত্রকলার ধারা সব যুগে এক ছিল না, সব দেশেও এক নয়, দেশে দেশে কালে কালে পরিবর্তনশীল। চিত্রকলার উদ্দেশ্য বা প্রেরণাও সব যুগে এক ছিল না। এই দুই আমরা এখন চিত্রকে ব্যক্তিগত সৌন্দর্যভোগের উপকরণ এবং গৃহসজ্জা বলিয়া মনে করি উহা তিন চার শ বছরের বেশী পুরাতন ধারা নয়। যে নৈসর্গিক চিত্রকে এখন সকলেই চিত্রকলার একটা আবর্তনীয় অংশ বলিয়াই গণ্য করেন, উহাও ইউরোপীয় চিত্রকলার সপ্তদশ শতাব্দীর আগে চিত্রের আখ্যানাংশ হইতে স্বাভাব্য লাভ করিতে পারে নাই, এমন কি ইহাও বলা যাইতে পারে পূর্ণ স্বাভাব্য লাভ করিয়াছে মাত্র ঊনবিংশ শতাব্দীতে।

দ্বিতীয় যে জিনিসটা আমাদের চোখে পড়ে তাহা এই চিত্রের রূপ যেমন বিভিন্ন, রসও তেমনই

বহু। গান একটা 'কম্পোজিট' বা মিশ্র আর্ট, একথা সকলেই জানেন ; কারণ গানে কবিতা ও ছন্দ দুইই আছে, দুটিই অবর্জনীয়, অথচ দুইটির পরস্পর সম্পর্ক কি তাহা এ পর্যন্ত কেহ নিশ্চিতরূপে আবিষ্কার করিতে পারে নাই, এমন কি গানে কাব্য বা কথার স্থান কতটুকু, স্বরেরই বা স্থান কতটুকু, উহা লইয়া ঝগড়া মিটে নাই, মিটিবারও নয়। তবু গান উপভোগে এই মিশ্রতার জন্ত আমাদের কোন বাধা জন্মে না। তেমনই চিত্রকেও মিশ্র আর্ট বলিয়াই মানিতে হইবে—মানিতে হইবে উহাতে দৃষ্টিগ্রাহ্য সৌন্দর্যের যেমন স্থান আছে, আখ্যান বা বর্ণনা এমন কি নীতিপ্রচারের পদ্বন্ত তেমনই স্থান আছে ; উহার দ্বারা সৌন্দর্যবোধের তৃপ্তি যেমন দ্বাৰ্য, আবেগের তৃপ্তিও তেমনই দ্বাৰ্য। শুধু তাই নয়, উহাতে আখ্যান বহু প্রকারের হইতে পারে ; বর্ণনা বহু প্রকারের হইতে পারে, নীতিপ্রচার বহু প্রকারের হইতে পারে ; উহার সৌন্দর্য বিশ্বের সৌন্দর্যের মতই বহু বিচিত্র হইতে পারে ; স্বতরাং চিত্রোদ্ভূত মানসিক প্রতিক্রিয়াও বহু প্রকারের হইতে পারে।

এত বৈচিত্র্যের উপরেও আর একটা বিচিত্রতার সম্ভাবনা মানিতে হইবে, তাহা এই—একটি চিত্রেই একাধিক রস ও একাধিক লক্ষণ মিলিতে পারে। একটি মাত্র দৃষ্টান্ত দিয। সেটি অতি পরিচিত। লেওনার্দোঁর মোনা লিজা।

ভাস্করি উহাকে কি চক্ষে দেখিয়াছেন তাহা পূর্বেদ্বিত একটি বিবরণ হইতেই স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। উহা রিনেসেন্সের যুগের ফ্লোরেন্টাইন চিত্রকরের চোখ। তাহার দৃষ্টির পিছনে রহিয়াছে, দৃষ্টিগ্রাহ্য ভগ্নত্বকে একান্তভাবে, মনেপ্রাণে উপলব্ধি করিবার আশঙ্কা। এই উপলব্ধি শুধু চোখের দ্বারা হয় না, উহার জন্ত স্পর্শেরও প্রয়োজন। তাই পঞ্চদশ ও ষোড়শ শতাব্দীর ফ্লোরেন্টাইন চিত্র আমাদের স্পর্শাত্মকৃতিকে এতটা সজাগ করিয়া তুলে। ফ্লোরেন্টাইন চিত্রকলার এই ধর্ম মোনা লিজায় পূর্ণভাবে বর্তমান। ভাস্করি মোনা লিজার যে-সব অবয়বের কথা উল্লেখ করিয়াছেন তাহা ছাড়িয়া দিয়া শুধু চুলের নিকে চাহিলেই এই জিনিসটা অস্বত্ব করা যায়। মনে হয় ঐ উন্মুক্ত চিকণ কেশভার স্বকে ঠেকিয়া সবাদে শিহরণ তুলিতেছে। এইজন্যই ইটালিয়ান চিত্রকলার বিচক্ষণ সমালোচক বেরেনজন বলিয়াছেন, “মোনা লিজাতে স্পর্শরস যেমন তীব্র ও সত্য হইয়া উঠিয়াছে, এক ভেল্যাসকুরেণ ভিন্ন অস্ত্র, কিংবা রেমব্রান্টের ও ভগ্নার ঐচ্ছিক চিত্র ভিন্ন অস্ত্র, তাহার তুলনা বোঝা বৃথা।” (“দি ফ্লোরেন্টাইন পেণ্টার্স অফ্ দি রেনেসন্স”, তৃতীয় সংস্করণ, ৬৫।৬৬ পৃ.)

কিন্তু ওয়ান্টার পেটার কি চক্ষে মোনা লিজাকে দেখিয়াছেন এখন তাহা শ্রবণ করুন। পেটারের “রিনেসেন্সে” লেওনার্দোঁ দা ভিকি প্রবন্ধের সেই বিখ্যাত বর্ণনা উদ্ধৃত করিয়া পাঠকের অবমাননা করিব না, অহুবাদ করিতে গিয়া পেটারের লাহুনা করিব না, শুধু এইটুকু বলিব, উহা ভাস্করির অহুভূতি হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন অহুভূতি, কবির অহুভূতি, রোমান্টিক কবির অহুভূতি। এই অহুভূতিকে বেরেনজন সাহিত্যিক অহুভূতি বলিয়া কটাক করিয়াছেন, একটু ব্যঙ্গও করিয়াছেন।* তবু মানিতে হইবে, ওয়ান্টার পেটারের

* হ্যাসে—পূর্বেদ্বিত পৃষ্ঠকের ৩২ পৃষ্ঠায় “দি ট্রাজেডি অফ্ বি. বেরেনজনস্ বিত্তরী অফ্ আর্ট” শীর্ষক প্রবন্ধে একটি স্থান উইয়া ; ও বেরেনজন প্রণীত “শ্রী এসের ইন্ সেন্ড” পৃষ্ঠকে ২০ পৃ. উইয়া।

অহুত্বিত্তিও সংগত, উহার ব্যাখ্যাও এক্ষণিক হইতে ঠিক। যোনা লিখা চিত্রে যোনা লিখার প্রকৃতির কথা ছাড়িয়া দিয়া শুধু পিছনের শ্রমজীবীর প্রভাবমালা ও বিস্মিত জলপ্রবাহের কথা ধরিলেও পেটারের মনে যে ভাব আগিয়াছে উহার ব্যাখ্যা অসম্ভব করা যায়।

চিত্রের যুগ্মধর্ম

চিত্রকলার রূপ ও রস যে বিচিত্র (অন্তত একাধিক) তাহা মানিতেই হইবে।* তবে মোটের উপর এই বহু বিচিত্র রূপ ও রসকে দুই ভাগে ভাগ করা যায়। প্রথমে রূপের কথাই ধরা যাক্ :

আমাদের আবেগ ও রসাতত্ত্বভিত্তি বর্জন করিয়া চিত্রকে শুধু যথার্থভাবে দেখিলে চিত্রকলায় আমরা দুইটা জিনিস পাই—(ক) **বিশুদ্ধ দৃশ্য** ও (খ) **আখ্যানমূলক দৃশ্য**। মনে রাখিতে হইবে, চিত্রমাঝেই দৃষ্টিগ্রাহ্য বস্তু, স্তব্ধতার উদ্ভাসকে শুধু “আখ্যান” ও “দৃশ্য” এই দুই ভাগে ভাগ করিতে যাওয়া অযৌক্তিক। কিন্তু সব চিত্রেই দৃষ্টিগ্রাহ্য হইলেও, একটু প্রাধান্য করিলেই আমরা দেখিতে পাই, চিত্রাঙ্গিত সব দৃশ্য এক পর্দার নয়—উদ্ভাসকে পরিষ্কার দুইটি পর্দায় কেলা যায়। কতকগুলি শুধু চোখে দেখিবার জিনিস, যেমন কোন প্রাকৃতিক দৃশ্য, বা পুষ্পের অভ্যন্তর, বা ফলফুলের ছবি, উদ্ভাদের মধ্যে চোখে দেখিবার জিনিস ছাড়া আর কিছুই নাই। কিন্তু কতকগুলি ছবিতে দৃশ্যের অতিরিক্ত আরও কিছু থাকে, চিত্রাঙ্গিত ঐষ্টব্য বস্তুর সহায়তায় উদ্ভাস আমাদিগকে কিছু বলে। এই বক্তব্য কখনও বা হয় কোন গল্প, কখনও বা কোন একটা ঘটনা, আবার ব্যক্তিবিশেষের চরিত্রবৈশিষ্ট্যের বর্ণনাও হইতে পারে। চিত্রের ভিতর দিয়া চিত্রকর যাহা বলিতে চায় এবং বলে, তাহা কোন নিয়মের দ্বারা সীমাবদ্ধ নয়। এই বিষয়ে চিত্রকরের সাদৃশ্যবোধের মতই অবাধ স্বাধীনতা আছে। কিন্তু বক্তব্য বিধায় যতই বিচিত্র হউক না কেন, সবগুলিই “বক্তব্য”, এই কারণে এই জাতীয় চিত্র একটা বিশিষ্ট ও স্বতন্ত্র পর্দায় পড়ে, উদ্ভাসকে বিশুদ্ধ দৃশ্য বলা যায় না। এই জ্ঞেয় চিত্রে দৃশ্য ভাবের কাজ করে, অর্থাৎ ভাষাতে যেমন ধর্মের অতিরিক্ত কোন না কোন অর্থ থাকে, তেমনই এই সকল চিত্রে দৃশ্যবস্তুর দৃষ্টান্তবিশিষ্ট কোন না কোন অর্থ থাকে। বিশুদ্ধ দৃশ্যমূলক চিত্রে এই অর্থ থাকে না, উহা শুধু দেখিবার জিনিস।

এবারে চিত্রদ্রষ্টার মানসিক অহুত্বিত্তির কথা ধরা যাক্। এখানেও আমরা দুইটি পর্দায় পাই—(অ) শুধু ঐষ্টব্য বিষয়ের উপলব্ধি এবং এই উপলব্ধি হইতে জাত রসোপভোগ; (আ) ঐষ্টব্য বিষয় হইতে কারুণ্য, হাস্য, ভয়, বিশ্বাস প্রভৃতি মানস আবেগের এবং ভাল-মন্দ, সত্য-অসত্য, উচিত-অনুচিত প্রভৃতি মানসিক ধারণার উপকরণ সঞ্চয়।

* না মানিলে কি কল্পিত ব্যবহার করিত হয় উহার একটি কৌতুকজনক দৃষ্টান্ত যদ্যৎ কেয়েনজন দিরাছেন। তিনি রাকারেল এবং পেরুজিনোর অধিত ব্রীহুতির প্রতি অহুগ্রাণ নানা জারগার প্রকাশ করিরাছেন। এই অতিক্রমণীয় উদ্ভাসপ্রবণা সুল্লারীদের চিত্র উহার মত স্পর্শ-শিঙরী প্রচাঙ্ককের কাছে ঐতিহ্যজনক হইতে পারে উহা আশ্চর্যের বিষয়। কিন্তু কেয়েনজন বলেন, উহাতে অসংগতি কিছুই নাই, এই তৃপ্তি খুবই জ্ঞায, কিন্তু উহার সহিত আটের কোন যোগ নাই, এই সকল ব্রীহুতি আমার চক্ষুরকে স্পর্শ করে, স্পর্শানুভূতিক স্পর্শ করে না। (হায়ে, পূর্বোক্ত পৃষ্ঠক, ৩৫ পৃ.)। চিত্রে আবেগের জন্মাবস্থার পরিতৃপ্তিও হয়, সৌন্দর্য্যপ্রভৃতির পরিতৃপ্তিও হয় এই কথা মানিলে চিত্রকলার একটি বিশিষ্ট প্রকার করিবার সার্থকতা থাকে না।

বিশেষভাবে মনে রাখা দরকার (অ) পর্দায়ের উপলব্ধি চিত্রের ডিজাইনের উপলব্ধি নয়, চিত্রাংগিত বিশিষ্ট বস্তুটির বা বস্তুসমষ্টির উপলব্ধি। যেমন ধরুন, কোন চিত্রকর একটি কলসী আঁকিলেন। ডিজাইন হিসাবে দেখিলে আমরা উহাকে শুধু স্থলমল্লপ বৃত্তাংশ বা গোলকাংশ হিসাবে দেখি, কিন্তু চিত্র হিসাবে দেখি কলসী হিসাবে—আমরা উহার আকৃতি, স্থূলত্ব, দাঁতব ধর্ম, এমন কি তার পর্বত অল্পভব করি; ‘ডিজাইন’ এই অল্পভূতিকে সহায়তা করে যাত্র। চিত্র বস্তু উচ্চশ্রেণীর হয় চিত্রলিখিত বস্তুর অল্পভূতিও আমাদের ততই তীব্র হয়, ততই আমাদের মনকে আলোড়িত করে। দৃষ্টবস্তুর এই ভাবে উপলব্ধি করার মধ্যে সাধারণ মানস আবেগ বা ধারণার কোন স্থান নাই, দৃষ্টবস্তু সাক্ষাৎভাবে আমাদের সমস্ত মনো প্রবেশ করে। এই অল্পভূতির যে একটি নিম্নরূপ রূপ আছে তাহা চক্ষুস্থান ব্যক্তিমাঝেই বাস্তবজগতের যে কোন সিনিস দেখিবার সময়েই অল্পভব করিয়াছেন।

এই ধরণের অল্পভূতির খুব ভাল দৃষ্টান্ত আমরা পাই রেমব্রাণ্টের একটি চিত্রে। চিত্রটির বিষয় অতি তুচ্ছ—একটি বালক একটি ডেস্কের পিছনে বসিয়া গালে হাত দিয়া কি ভাবিতেছে। এই চিত্রটি দেখিবার সময়ে বস্তুব্য বিষয়ের কথা আমাদের মনে উদয় হয়ই না—আমরা শুধু চিত্রাংগিত বস্তুগুলির বস্তুসত্তা অল্পভব করি—কাঠকে কাঠের পরাকাষ্ঠা হিসাবে দেখি, অল্পভূতের চাপে বালকের গাল যেখানটাতে টোল থাইয়াছে, সেই জায়গাটাতে জীবন্ত ত্বক ও শৈশব উপর ক্ষুদ্রশক্তির ক্রিয়া আমরা যেন প্রাণে প্রাণে অল্পভব করি। ভেরমিরারের “সংগীত-শিক্ষা”ও এই ধরণের চিত্রের আর একটি অত্যাশ্চর্য্য দৃষ্টান্ত। এই ছবিটি দেখিবার সময়ে উপাখ্যানভাগের কথা আমাদের মনে উঠে না, আমরা শুধু দেখি গৃহাভ্যন্তরের আয়তন, আলো-ছায়ার সমাবেশ, ভিত্তি দেয়াল ও ছাদের পরস্পর সম্পর্ক, ও আসবাবপত্র এবং পাত্রপাত্রীর সমাবেশ। তেমনই মিকেল এঞ্জেলোর চিত্রে আমরা বিশেষ করিয়া অল্পভব করি, মানবহৃদয়ের বস্তুসত্তা, টারবের্থের চিত্রে অল্পভব করি রেশমী কাপড়ের বিশিষ্ট ধর্ম, বেয়েনজনের এই শ্রেণীর চিত্রের ধর্ম বুঝাইতে গিয়া এই কয়েকটি কথা ব্যবহার করিয়াছেন—“মেন্টেরিয়াল সিগ্নিফিক্যান্স অফ ভিজিবল থিংজ।” চিত্রদ্রষ্টার মানসিক অল্পভূতির যে দিকটাকে (অ) পর্দায়ের অল্পভূত করিয়াছি, উহার উপলব্ধিও কি তাহা নির্দেশ করিবার জন্য আমিও এই কথাগুলিই ব্যবহার করিব। আমি বলিব, এই উপলব্ধি ‘মেন্টেরিয়াল সিগ্নিফিক্যান্স অফ ভিজিবল থিংজ’র উপলব্ধি।

(আ) পর্দায়ের উপলব্ধি সত্বে বেশী কিছু বলিবার আবশ্যক নাই, কারণ উহা অনেকাংশে বাস্তব জগতের লৌকিক উপলব্ধির অল্পরূপ। বেয়েনজনের কথা একটু বদলাইয়া বলিতে পারি (আ) পর্দায়ের উপলব্ধির প্রধান অবলম্বন—“ইমোশনাল অ্যাণ্ড ইন্টিগেলজিক্যাল সিগ্নিফিক্যান্স অফ ভিজিবল থিংজ।”

তাহা হইলে আমরা চিত্ররূপের দুটি পর্দা পাইতেছি—উপরোক্ত (ক) এবং (খ); চিত্রোপলব্ধিরও দুটি পর্দা পাইতেছি—উপরোক্ত (অ) এবং (আ)। এখন বলা প্রয়োজন, কোন বিশেষ চিত্ররূপ কোন বিশেষ চিত্রোপলব্ধির সহিত সংশ্লিষ্ট নয়—অর্থাৎ (ক) পর্দায়ের রূপ যে (অ) পর্দায়ের উপলব্ধির উত্তরক করিবে বা (খ) (আ)-রই করিবে তাহার কোন অর্থ নাই। একই পর্দায়ের চিত্ররূপ দুই পর্দায়ের চিত্রোপলব্ধিরই উত্তরক করিতে পারে বা যে কোনটারই উত্তরক করিতে পারে। ইহার অর্থ আরও একটু

বিশদ করা প্রয়োজন। যখন, আমরা একটা বিস্তৃত নৈসর্গিক দৃশ্যের ছবি দেখিতেছি। চিত্ররূপের দিক হইতে উহা যে বিস্তৃত দৃশ্য তাহাতে কোন সন্দেহ নাই, কিন্তু চিত্রোপলব্ধির দিক হইতে এই ছবি দেখিয়া চিত্রাংশিত বিষয়ের বস্তুসত্তা আমরা যেমন অহত্বব করিতে পারি, তেমনই শাস্তি, বিশ্বয়, বা ভয়ও অহত্বব করিতে পারি। (ক), (খ), (অ), (আ)-র মধ্যে সন্ধিবিক্ষেপ কিভাবে হইবে তাহা নির্ভর করে প্রত্যেকটি ক্ষেত্রে বিশিষ্ট চিত্র ও বিশিষ্ট দ্রষ্টার উপর। কিন্তু মোটের উপর ইহাই দেখা যায়, প্রত্যেক চিত্রকরেরই নিজস্ব একটা বোঁক আছে বর্ণনির্বাচন ও বর্ণসংযোগের বেলাতে যেমন প্রত্যেক চিত্রকরেরই নিজস্বতা পরিষ্কার বোঝা যায়, তেমনই চিত্ররূপ এবং চিত্রোপলব্ধির বেলাতেও আমরা পরিষ্কার দেখিতে পাই, একজন চিত্রকরের একপ্রকার চিত্ররূপ ও চিত্রোপলব্ধির প্রতি বোঁক, অন্নের অন্ত প্রকারের প্রতি বোঁক। প্রত্যেক চিত্রকরই একটা বিশেষ চিত্ররূপের সঙ্গে বিশেষ চিত্রোপলব্ধির সম্বন্ধ করিয়া নিজস্ব একটা স্টাইল স্থাপিত করেন। দৃষ্টান্তরূপ বলা যায় যেমন প্যারে, ব্যাকায়নে আমরা উপরোক্ত দুই প্রকারের চিত্ররূপ ও চিত্রোপলব্ধি প্রায় সমান সমান পাই। কিন্তু সেজানের মধ্যে পাই (ক) ও (আ)-এর সংযোগ! আবার প্রি-রাকারলাইটদের মধ্যে পাই প্রায় বিস্তৃত (খ) ও (আ)-র সংযোগ।

আর একটা কথা বলিলেই, এই নীরস বিশ্লেষণ সমাপ্ত হয়। কথাটা এই—প্রত্যেক শ্রেণীর চিত্রেই চিত্রকর দুই প্রকার স্থিতির প্রয়াস করিতে পারেন। প্রথমত তিনি নিজেকে বাস্তব জগতের দৃশ্যের মধ্যেই আবদ্ধ রাখিতে পারেন, এবং বাস্তব জগতের দৃষ্টকে মার্জিত ও সংস্কৃত করিবার স্বল বিশেষ অর্থপূর্ণ করিয়া আমাদের সম্মুখে উপস্থাপিত করিতে পারেন। কিংবা তিনি পারেন, কল্পনার সাহায্যে বাস্তব জগতের উপাদানকে এইভাবে রূপান্তরিত করিতে যাহাতে আমাদের মনে সম্পূর্ণ অসাধারণ ও অলৌকিক বস্তুকগুলি দৃশ্যের বা সত্তার ধারণা জন্মে। রিয়্যালিস্টিক উপদ্রাস ও রূপকথার মধ্যে যে তফাত এই দুই ধরনের চিত্রের মধ্যেও সেই তফাত। সাহিত্যে যেমন দুইই প্রায়, চিত্রেও তেমনই দুইই প্রায়।

৫

গগনেন্দ্রনাথের চিত্রধর্ম

এতক্ষণে প্রশ্নের অবতারণা হইল। সকলেই উপক্রমণিকার ভাবে অর্থেই হইয়া পড়িয়াছেন নিশ্চয়। এই বাগ্‌বিস্তারের দুইটি কৈকিয়ত দিবার চেষ্টা করিব, হয়ত পাঠক সংগত মনে করিবেন। প্রথম কথা এই, গগনেন্দ্রনাথকে উচ্চশ্রেণীর চিত্রকর বলিয়াই আমি জ্ঞান করি, স্মৃতিরা আমার বিশ্বাস তাহার সম্বন্ধে আলোচনাও প্রকা এবং অল্পসঙ্কিতসার পরিচায়ক হওয়া উচিত। চিত্রকলা ও চিত্রকর সম্বন্ধে গোটা কতক ছেঁদো কথা বলিয়া দায়মুক্ত হওয়া অতি সহজ কাজ, কিন্তু গগনেন্দ্রনাথকে লইয়া এই প্রকার আলোচনা করিলে তাহার অবমাননা হইত।

দ্বিতীয় কৈকিয়ত এই, গগনেন্দ্রনাথের অভিব্যক্তি, বহুস্বীনতা ও নিজস্বতা এত বেশী যে, তাহার চিত্রের আলোচনা পরিচিত স্বভাব বা ‘করমুলা’র সাহায্যে করা সম্ভব নয়। নব্যবাহীর ও ‘কিউবিষ্ট’—এই দুইটি ‘করমুলা’ দিয়া এতদিন পর্যন্ত তাহার প্রতিভাকে বাঁধিয়া রাখা হইয়াছে—ইহাতেই তাহার প্রতি

সংপূর্ণনাশিত অক্ষয় করা হইয়াছে। ইহার উপর আর কোন একটা উপমানের সঙ্গে উপমিত করিয়া তাঁহার চিত্রধর্ম নির্ধারণ করিতে গেলে, সম্ভবতঃ—দুখ বকের মত, বক কান্তের মত, স্তব্রাং দুখ কান্তের মত—এই ত্রায় অমুখ্যায়ী সত্য অপেক্ষা অসত্যেরই প্রচার করা হইত। তাই তাঁহার চিত্রগুলিকে বিশেষ স্বরণে রাখিয়া চিত্রকলার সাধারণ ধর্ম ও লক্ষণের পর্দায় ভেদ বাহির করিবার চেষ্টা করিয়াছি। ইহাতে আমার ধারণা স্পষ্টতর হইয়াছে, স্তব্রাং আশা করি পাঠকের কাছেও আমার বক্তব্য বেশী পরিষ্কার হইবে।

দৃষ্টান্তরূপ বলি, গগনেজ্জনাথ ‘রোমান্টিক’ চিত্রকর এই ‘করুণা’ ব্যবহার করিয়া আমি সহজেই জ্ঞান পাইতে পারিতাম, এবং কথাটা অসংগতও হইত না। কিন্তু এও ঠিক, পাঠক আমার অর্থ বুঝিতেন না। ‘রোমান্টিক’ কথাটা সাহিত্যের বেলাতে একভাবে ব্যবহৃত হয়, কিন্তু চিত্রকলার ইতিহাসে ব্যবহৃত হয় সম্পূর্ণ বিশিষ্ট একটা অর্থে। উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে স্কলার্কোয়া গেরিকো প্রভৃতি চিত্রকরের প্রসঙ্গেই এই কথাটি চিত্রকলার আলোচনায় প্রধানত ব্যবহৃত হয়। স্কলার্কোয়া ও গেরিকোর চিত্রধর্ম ও গগনেজ্জনাথের চিত্রধর্মের মধ্যে বিন্দুমাত্রও সাদৃশ্য নাই। গগনেজ্জনাথের রোমান্টিক অল্পভূতি অন্তপ্রকার। রূপকথার লেখক জ্যানস এণ্ডারসন যে অর্থে রোমান্টিক, গগনেজ্জনাথকে বরক অনেকটা সে অর্থে রোমান্টিক বলা যাইতে পারে। জ্যানস এণ্ডারসন কি অর্থে রোমান্টিক তাহার ব্যাখ্যা না করিলে, এই মন্তব্যেরও কোন সার্থকতা থাকে না। স্তব্রাং যাইতে চাইবে গোড়াকার কথার, একটা পরিচিত ও প্রচলিত সূত্রের অল্পভূতি করিলে চলিবে না।

পর্যায় নির্ণয়

প্রথমে গগনেজ্জনাথের চিত্রের একটা হিসাব লওয়া যাক। বিষয়বস্তু বা চিত্ররূপ অমুখ্যায়ী ভাগ করিলে তাঁহার চিত্র এই কয়েকটা শ্রেণীতে পড়ে—(১) ব্যঙ্গচিত্র, (২) প্রতিকৃতি, (৩) পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক কাহিনী, বিশেষ করিয়া চৈতন্যদেবের জীবন সংক্রান্ত চিত্র; (৪) ঘটনা বা ক্রিয়ায়াক চিত্র, যেমন “মন্দিরঘারে”; (৫) স্থানীয় দৃশ্য (কলিকাতা এবং পূর্ববঙ্গ দুইএরই); (৬) সম্পূর্ণ কাল্পনিক দৃশ্য বা প্রতিকৃতি। স্তব্রাং দেখা যাইতেছে গগনেজ্জনাথ উপরোক্ত (ক) অর্থাৎ “বিশুদ্ধ” দৃশ্য ও (খ) “আখ্যানমূলক” দৃশ্য দুইই আঁকিয়াছেন। কিন্তু সংখ্যায় তাঁহার চিত্রের মধ্যে (ক) পর্দায়ের চিত্র (খ) পর্দায়ের চিত্রের অপেক্ষা অনেক বেশী; শুধু চিত্ররূপের কথা ধরিলে গগনেজ্জনাথ দৃশ্যের বা চিত্রকর।

কিন্তু চিত্রোপলব্ধির দিক হইতে তাঁহার চিত্রে বস্তুসত্তা উপলব্ধি করাইবার উদ্দেশ্য নাই বলিলেই চলে। বিশুদ্ধ দৃশ্যের ভিতর দিয়াও তিনি দ্রষ্টার মনে যে জিনিসটার উদ্ভেক করিতে চাহিয়াছেন উহা উপরোক্ত (আ) পর্দায়ের রস—অর্থাৎ ভয় বিষয় প্রভৃতি মানস আবেগ ও ভালমন্দ প্রভৃতি মানসিক ধারণা। ইহাকেই ইংরেজীতে আমি “ইমোশনাল অ্যাণ্ড ইডিওলজিক্যাল সিগ্‌নিফিক্যান্স অফ ভিজিবল্ থিংজ্” বলিয়াছি। স্তব্রাং চিত্ররূপ ও চিত্রোপলব্ধি যোগ করিলে গগনেজ্জনাথের মধ্যে প্রধানত (ক) ও (আ)র সমন্বয় দেখিতে পাই।

এই জিনিসটা কিন্তু খুব সহজপ্রাপ্য নয়। যদিও আগে বলিয়াছি, চিত্ররূপের যে কোন পর্দায়ের

সহিত চিত্রোপলব্ধির যে কোন পর্যায়ের সংযোগ গঠিতে পারে, তবু, সাধারণত, ত্রটাকে বাস দিয়া শুধু চিত্রকরের হিসাব লইলে দেখা যায়, যে চিত্রকর “বিশুদ্ধ দৃষ্ট আঁকেন, তাঁহার নিজের চিত্রোপলব্ধি সাধারণত আবেগ বা ধারণামূলক না হইয়া নির্ভীক দৃষ্টিমূলক অর্থাৎ (অ) পর্যায়ের হয়। গগনেন্দ্রনাথ এই নিয়মের একেবারে হুঁশ্ঠি ব্যতিক্রম। এ বিষয়ে তাঁহাকে সেক্সানের সম্পূর্ণ বিপরীত বলা যায়। সেক্সানের চিত্র যেখানে আখ্যানমূলক, সেখানেও উপলব্ধির সময়ে বিশুদ্ধ দৃষ্টাস্থক চিত্রে রূপান্তরিত হইয়া যায়। গগনেন্দ্রনাথের চিত্র যেখানে দৃষ্টমূলক সেখানেও আবেগাস্থক বা ধারণাস্থক হইয়া উঠে।

ছই একটি দৃষ্টান্ত লিখ। এই প্রবন্ধের সঙ্গে কয়েকটি কাকের ছবি ছাপা হইয়াছে। বিষয় হিসাবে এটি দৃষ্টাস্থক ছবি—কারণ একেবারে ‘টিল্ লাইক’ জাতীয় না হইলেও পাখির ছবিতে আবেগ বা ধারণা ফুটাইবার অবকাশ খুবই কম। বিশুদ্ধ দৃষ্টের দ্বারা শুধু বস্তুসত্তা উপলব্ধি করাইবার ইচ্ছা থাকিলে চিত্রকর এই ছবিটিতে কাকের অবয়ব ও গতির বিশিষ্টতা প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিতেন। কাকের শরীর ঘুঘু, পায়রা, চড়াই, এমন কি চিলের শরীর হইতে সম্পূর্ণ পৃথক বর্ণনেষ—অত্যন্ত আর্টস্ট, শক্ত, বৃত্তাংশ হইয়াও যথাসম্ভব সোজা কাটা কাটা বেখার দিকে ঘেঁষা। বসিয়া থাকিলে এক শুকনো ডাল ও শুকনো ডাল দিয়া গড়া নিজের বাসা ভিন্ন সবুজ পাতাওয়ালা গাছের সহিত সে কখনও বাপ যায় না। কাকের গতি, কি শূন্যে কি মাটিতে, সম্পূর্ণ বিশিষ্ট। হাঁস বখন সাঁতার কাটে তখন সে জলের সঙ্গে মিশিয়া যায়, চিল বখন উড়ে তখন সে-ও বায়ুর সঙ্গে মিশিয়া যায়, কিন্তু কাক উড়িবার সময়ে কখনও বায়ুর সঙ্গে মিশে না। কাকের ওড়া দেখিলে মনে হয় যেন বায়ু অপেক্ষা ভারী একটা স্ক্রিনিস বাহ্যিক কোন ‘মোটর ফোর্সের’ জোরে বায়ু কাটিয়া চলিতেছে—ঠিক যেন একটা চিলের শূন্যে গতি। তৃতীয়ত, কাক সামাজিক বিহীন, কিন্তু তাহাদের সামাজিকতা ঠিক একশ্রেণী বা হাটের সামাজিকতার মত, কাকের কথাই আবদ্ধ। কাকের দল পায়বার মত দল বাধিয়া বসিয়া অসার আড্ডা দিতেছে তাহা কখনও দেখা যায় না।

কাকের বস্তুসত্তা ফুটাইয়া তুলিবার ইচ্ছা থাকিলে চিত্রকর কখনও কাকের এই বস্তুগত গুলি উপেক্ষা করিতে পারিতেন না। গগনেন্দ্রনাথ কিন্তু কবিতাছেন। তাঁহার চিত্রে কাকের শরীর অত্যন্ত কোমল ও কমনীয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে, কাকের ওড়া ভাসিয়া থাকার সমান হইয়া দাঁড়াইয়াছে, কাকের সামাজিকতা পদ্মপত্রের জলের মত সংযোগ ও বিয়োগের একেবারে নিষ্কিন্ধা ‘ইকুইলিব্রিয়াম’ না হইয়া প্রায় প্রেমাবিষ্ট নরনারীর আলিঙ্গনের সমতুল্য হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তুলির টান, কালির ঘনতা-লঘুতা ও কম্পোজিশনের ফলে গগনেন্দ্রনাথের কাক ‘রিকর্মড’ ও ‘রোম্যান্টিক’ কাকে পরিণত হইয়াছে—যেন গগনেন্দ্রনাথ কাকের ওকালতী করিয়া কাকের প্রতি আমাদের রেহু জন্মাইতে চাহিতেছেন। ইহার অর্থ—দৃষ্টে আবেগের প্রবেশ।

কিংবা ‘জীবনস্থিতি’র প্রথম সংস্করণের সহিত প্রকাশিত তাঁহার দৃষ্টচিত্রগুলির কথা দক্ষন। এই চিত্রগুলিতে আমরা ১১ শুধু চিত্রার্পিত বিষয়ের বস্তুসত্তা অনুভব করি তাহাই নয়—বরঞ্চ তাহা বড় একটা করিই না—আমাদের মন দৃষ্টিগ্রাহ্য স্ক্রিনিসগুলির অতিরিক্ত একটা ভাবের আবেশে আচ্ছন্ন হইয়া উঠে। এই ভাবাবেশের স্বরূপ কি তাহা পুস্তকের পৃষ্ঠাতে রবীন্দ্রনাথের বর্ণনা পড়িলেই বোঝা যায়। এই ছবিগুলিতে গগনেন্দ্রনাথ রবীন্দ্রনাথ বর্ণিত দৃষ্টগুলি আঁকিয়া ফাস্ত হন নাই, চিত্রে বতটা সম্ভব রবীন্দ্রনাথের মনকেও আঁকিবার চেষ্টা করিয়াছেন। ২ পৃষ্ঠায় বটগাছের গোড়ার একটি ছবি আছে। প্রাচীন বৃক্ষের গোড়ার

একটা বিশিষ্ট দৃষ্টিগ্রাহ্য ভূপ (স্বতন্ত্রাং জ্ঞাপনজতির সহিত সংশ্লিষ্ট রসও) আছে। গগনেন্দ্রনাথের চিত্রে তাহা উপলব্ধি করাইবার চেষ্টা নাই, তিনি এই গাছটির সহিত অঙ্কিত রবীন্দ্রনাথের মনোভাবকেই বিষয়বস্তু করিয়া লইয়াছেন।

“পুত্ৰবিশিষ্ট নির্জন হইয়া গেলে সেই বটগাছের ‘শলাটা’ আমার সমস্ত মনকে অবিকার করিয়া নইত। তাহার গুঁড়ির চারিধারে অনেকগুলো কুঁড়ি নানিহা একটা অন্ধকারের কটিলতার সৃষ্টি করিয়াছিল। সেই কুঁড়কের মধ্যে, বিশ্বের সেই একটা অশ্লিষ্ট কোণে যেন অস্বপ্নের বিপ্লব নিরন্তর প্রেক্ষিতা রহে। দৈবাৎ সেখানে ফেন বসন্তের একটা অসংখ্যের রাজস্ব বিধাতার চোখ এড়াইয়া আশ্রয় গিনের আলোর মাৎসর্যে রক্তিতা গিয়াছে। মনের চক্রে সেখানে যে কাহাদের সেবিতাম এক, তাহাদের ক্রিয়াকলাপ যে কি রকম, আর তাহা শ্লিষ্ট ভাষায় কলা অসম্ভব। এই বটকেই উদ্দেশ্য করিয়া লিখিয়াছিলাম—

নিশিথিনি দাঁড়িয়ে আঁহ মাথার সরে কট,
ছোট ছেলেটি মনে কি পড়ে, ওগো প্রাচীন বট !”

গগনেন্দ্রনাথের ‘আঁকা’ বটে, শুধু বট গাছ ছাড়া রবীন্দ্রনাথের মনও আসিয়া পড়িয়াছে। ২৮ পৃষ্ঠার “একদিন মধ্যাহ্নে খুব মেঘ করিয়াছে,” ও ১৫৫ পৃষ্ঠায় “আমার কাছে তখন কেহই এবং কিছুই অগ্রিয় রহিল না” এই দুটি চিত্রের সন্ধিত রবীন্দ্রনাথের রচনা মিলাইয়া দেখিলে ব্যাপারটা আরও স্পষ্ট হইবে।

অনেকেই বলিবেন, চিত্রকর, যদি কবির মনোভাবকেও এভাবে ধরিয়া দিতে সক্ষম হইয়া থাকেন, তাহা হইলেই ত তাহার চেষ্টা সার্থক হইয়াছে। সার্থক একদিক হইতে হইয়াছে নিশ্চয়ই, কিন্তু কোন্ দিক হইতে হইয়াছে তাহা বোঝা দরকার। এক প্রকার লেখাও অল্পপ্রকার দেখাতে অগভীর পার্থক্য আছে। গগনেন্দ্রনাথের এই চিত্রগুলিতে যে দৃষ্টির পরিচয় পাই, উহাও বৈশিষ্ট্য রবীন্দ্রনাথ বর্ণনা করিয়াছেন। তিনি লিখিয়াছেন, “শিশুকাল হইতে কেবল চোখ দিয়া দেখাই অভ্যস্ত হইয়া গিয়াছিল, আর যেন সমস্ত চৈতন্য দিয়া সেপিতে আরম্ভ করিলাম।” এই চৈতন্য ক্ষণস্থায়িকের চৈতন্য নয়, কবির চৈতন্য—অর্থাৎ দৃষ্টিগ্রাহ্য বস্তুর সহিত অল্প ভাব অর্থাৎ আবেগ বা ধারণার যোগ। শুধু এই ভাবে দেখিলেই যে আমাদের দেখা জীবন্ত ও তীব্র হইয়া উঠে তাহা নয়; রবীন্দ্রনাথ বাহ্যকে চৈতন্য বলিয়াছেন উহা বর্তমান না থাকিলেও আমাদের দৃষ্টি সমানভাবেই তীক্ষ্ণ, অর্থগ্রাহী, ও আনন্দদায়ক হইতে পারে। তখন দৃষ্টির তীক্ষ্ণতা অর্থগ্রাহিতা ও আনন্দসঞ্চার করিবার ক্ষমতা আসে ব্রহ্মা ও দৃষ্টবস্তুর একাত্মতা হইতে। এই দৃষ্টির কথাই ওয়ার্ডসওয়ার্থ তাহার “টিটার্ন অ্যাবী” শীর্ষক বিখ্যাত কবিতার ৬৬-৮৫ পংক্তিতে বলিয়াছেন, এবং দৃষ্টির ফলে যে মানসিক অবস্থার উদ্ভব হয় তাহা এই কবিতারই ৩৭-৪৫ পংক্তিতে বর্ণনা করিয়াছেন। এই দৃষ্টি চৈতন্যনিরপেক্ষ, সাধনার আনন্দের মত। যে সকল চিত্রকর বিশুদ্ধ দৃষ্টের সহায়তায় আমাদেরকে বস্তুসমূহ উপলব্ধি করান, তাহাদের চিত্র হইতে আমরা এই জাতীয় কসই উপভোগ করি। গগনেন্দ্রনাথের চিত্রের রস বসন্ত।

চিত্রকলার কিউবিষ্ট ‘মোটিক’ সর্বদাই বিশুদ্ধ নকশা সৃষ্টির জন্য ব্যবহৃত হইয়া থাকে। ইহার সাহায্যেও গগনেন্দ্রনাথ যে আবেগ উদ্বেক করিবারই চেষ্টা করিয়াছেন, তাহা এই প্রবন্ধের প্রথম অংশেই বলা হইয়াছে। এই সংখ্যায় প্রকাশিত কালো-শাদার কিউবিষ্ট ধাঁচে অঙ্কিত গৃহভাস্করের চিত্র হইতে এই গৃহভাস্কর আমাদেরকে শুধু বস্তুসমূহ উপলব্ধি করাইয়াই কান্ড হয় না, আমাদের মনে একটা অলৌকিক মায়াপূর্বী ধারণা জন্মাইয়া ভয়, বিস্ময় ও কৌতূহলের সঞ্চার করে।

ব্যক্তিগত ও উপাখ্যানমূলক চিত্র স্বভাবভেদে আবেগ বা ধারণামূলক, সুতরাং গগনেজনাথ এই শ্রেণীর যে সব ছবি আঁকিয়াছেন উহারা যে আবেগের মনে এই ধরনের ভাবেরই সঞ্চার করে তাহা বলাই বাহুল্য। তাহা হইলে দেখা যাইতেছে, গগনেজনাথের সব চিত্রেরই প্রধান লক্ষণ—আবেগ ও ধারণার সংযোগ, ইংরেজীতে আমি বাহাকে বলিয়াছি—“ইমোশনাল অ্যান্ড ইন্টিগেলিজ্যান্স সিগ্‌নিফিক্যান্স অফ থিংস।” এই সকল ‘ইমোশন’ ও “আইডিয়া” বা আবেগ ও ধারণাকে সংক্ষেপে “ভাব” বলা যাইতে পারে। এই ভাবেরই উপর গগনেজনাথের চিত্রকলা প্রতিষ্ঠিত—এই কারণেই তাঁহার চিত্রধর্মকে আমি প্রথমেই ভাবামূলক বলিয়াছিলাম।*

ভাবের রোমাণ্টিকতা

গগনেজনাথ চিত্রকর হিসাবে শুধু যে ভাবময়ী তাহাই নয়, তাঁহার ভাবেরও একটা বিশিষ্ট নিজস্ব ধর্ম আছে। চিত্রের ভাব সাহিত্যের ভাবের মতই নানা প্রকারের হইতে পারে। উহাতে নৈতিক উপদেশ যেমন থাকিতে পারে, তেমনই নিছক তামাশাও থাকিতে পারে; করুণ বা বাৎসল্য রস যেমন থাকিতে পারে, তেমনই বীর বা রুদ্ধরসও থাকিতে পারে। স্প্যানিশ চিত্রকর গোইয়া ভাবময়ী, তাঁহার চিত্রে সাধারণত মানবজীবনের দুঃখ, শ্রানি, অবিচার, উৎপীড়ন, লালসা, হৃদয়হীনতা প্রকাশ পাইয়াছে। পক্ষান্তরে ভাবের দিক হইতে রাকফেল বা মুরিলোর চিত্র কখনও সাধারণ মানবের সেই সমস্ত স্তর ছাড়িয়া উঠে নাই। গগনেজনাথের ভাবের বিশেষ ধর্ম—উহা রোমাণ্টিক। তাঁহার এই রোমাণ্টিক ভাবের একটা নিজস্ব চেহারা ও স্বর আছে। উহা ব্যক্তিগত স্বতন্ত্রাৎ অকপট। গগনেজনাথ যে রোমাণ্টিক পথ ধরিয়াছেন উহা ছাঁচে ঢালা রোমাণ্টিকতা নয়, অলঙ্করণও নয়।

এই রোমাণ্টিকতার কয়েকটা বিশিষ্ট লক্ষণ ধরিতে পারা যায়। প্রথমত, উহাতে স্বপ্নের প্রতি একটা টান আছে, কালের দূরত্বের কথা বলিতেছি, দেশের দূরত্বের নয়। রোমাণ্টিক কবি বা চিত্রকর যাদেরই স্বপ্ন দেশের ঘটনাবলী বা দৃশ্যের দ্বারা আকৃষ্ট হন। স্কটল্যান্ডের “কিয়লার হত্যাকাণ্ড”, গেরিকোর “মেডুসা জাহাজের ডেলা” ও জেরারের “মিসেনাস অন্তরীপে করিনা”র কথা স্মরণ করুন। গগনেজনাথ কিন্তু স্বপ্নের অধেষণে স্বপ্ন দেশে একবারেই যান নাই। তাঁহার সব চিত্রেই তাঁহার নিজের চোখে দেখা জায়গার মধ্যে আবদ্ধ। বরঞ্চ চিত্রের ভিত্তর দিয়া দেশ সন্ধান্ডে তাঁহার যে অভিজ্ঞতা প্রকাশ পাইয়াছে তাহা খুবই সীমাবদ্ধ বলিয়া মনে হয়—কলিকাতা, উত্তর-নদীয়া ও পাবনা অঞ্চল, এবং বীরভূম, বাস ঐ পর্যন্ত। কলিকাতার মধ্যেও আবার তিনি প্রায় সব ক্ষেত্রেই নিজেকে স্ত্রীমহাজার, শোভাবাজার, জোড়াসাঁকো, পাখুরিয়াঘাটা, চোরবাগান অঞ্চলেই আবদ্ধ রাখিয়াছেন। তাঁহার চিত্রে নূতন কলিকাতার নাম গন্ধও নাই।

* একটি ব্যক্তির উল্লেখ বিভাজনই আবশ্যক মনে করি। “স্মিথ-মারে” চিত্রটি নামেও উল্লেখের দিক হইতে আখ্যান-মূলক ও ভাবামূলক, কিন্তু প্রকৃতপ্রকারে দৃষ্টমূলক ও বস্তুসম্বন্ধমূলক হইয়া দাঁড়াইয়াছে। বিবৃত চিত্র ও কল্পোদ্ভূতচিত্রের সম্ভারতায় এই চিত্রটি আমাদের দৃষ্টিকে সুস্থতের মধ্যে নিবদ্ধ করিয়া কেনে, এক চিত্রাঙ্গিত দৃষ্টিকে বিতণ্ডিত দৃষ্টিসম্বন্ধ বস্তু হিসাবে আমাদের চৈতন্যের মধ্যে সাক্ষাৎভাবে প্রবেশ করে। এই দৃষ্টিক ভাবের উল্লেখ করেই না বলা চলে। এই কবের আভাস গগনেজনাথের কোন কোন চিত্রে পাওয়া যায় সচ, কিন্তু আর কোথাও স্পষ্ট হইয়া উঠে নাই।

এমন কি তিনি যে স্ত্রী ও পুরুষের চেহারা আঁকিয়াছেন, তার সবগুলিই খানদানী কলিকাতাবাসীর মুখ। তাঁহার ব্যক্তিচিত্রে যে মুখ দেখা যায়, তাহা কলিকাতার বাহিরে বাংলার কোথাও মিলিবে না।

দেশসংস্পর্কে এত সংকীর্ণ পণ্ডীর মধ্যে আবহু থাকিয়াও গগনেন্দ্রনাথ হুদুরেশ্বর ধারণা জন্মাইয়াছেন কালের ব্যবধান টানিয়া। পুরীর মন্দিরের দৃশ্য যে ছবিটিতে আছে, উহা বিবেচনা করুন। বর্তমানে পুরীর মন্দিরের যে রূপ দেখিতে পাওয়া যায় উহা চিত্রে সন্নিবিষ্ট করিয়া গগনেন্দ্রনাথ অতিসহজ্রেই এমন একটি দৃশ্য দেখাইতে পারিতেন যাহা আমাদেরকে মেরিয়োর এটিং-এর কথা স্মরণ করাইয়া দিত। তিনি কিন্তু উহার ধার ঘেঁষিয়াও যান নাই, শত শত বৎসর পিছাইয়া গিয়া নীলাচলের সেই রূপ দেখাইয়াছেন যাহা চৈতন্তদেবকে আকৃষ্ট করিয়াছিল।

অনেক সময়ে আবার গগনেন্দ্রনাথ এতদূরও যান নাই, “দূরত্ব-রস” ফুটাইবার ও উপভোগ করিবার ক্ষমতা একটা পথ ধরিয়াছেন। কাগ পণনা করিলে বালাকাল পূর্ববয়স হইতে বেশী দূর নয়, কিন্তু উপলব্ধির দিক হইতে বহু দূরে মনে হয়। ইহার কারণ বাল্যের চৈতন্ত ও পূর্ববয়সের চৈতন্তের মধ্যে আকাশপাতাল প্রভেদ। এই চৈতন্তবৈষম্যের জন্যই বালাকালকে পৃথিবীর শৈশবের সমতুল্য হুদুর অতীতের মত জ্ঞান হয়। চিত্রে বাল্যে দৃষ্ট দৃশ্য বা মুখচ্ছবি আঁকিয়া গগনেন্দ্রনাথ দূরেশ্বর ধারণা জন্মাইয়াছেন। যে কলিকাতার দৃশ্য তিনি আঁকিয়াছেন, উহা সমসাময়িক কলিকাতা নয়, সত্তর-পঁচাত্তর বৎসর আগেকার কলিকাতা। ড্যানিয়েলের আঁকা ছবি দেখিলে মনে যেমন একটা রোমাঞ্চিক ভাব জাগে, গগনেন্দ্রনাথের দৃশ্যচিত্র দেখিলেও তেমনই বহুবিস্তৃত জিনিসকে স্মরণ করিলে যেমন হয় তেমনই একটা সঙ্কল্প ব্যাকুলতা জাগে। গগনেন্দ্রনাথের অন্ত চিত্রেও অবিরত পুরাতনের আবির্ভাব দেখিতে পাওয়া যায়—বাক চিত্রগুলিতেও ইহার অপ্রভুল নাই।

গগনেন্দ্রনাথ তাঁহাদের রোমাঞ্চিকতার আর একটা লক্ষণ—লোকোক্তের অল্পভূতির প্রতি আসক্তি। লৌকিক জগতের লৌকিক অল্পভূতিতে তাঁহার পূর্ণ তৃপ্তি হয় না। কোন পরিচিত কাহিনী বা ঘটনাকে পরিচিত লক্ষণের দ্বারা ব্যক্ত করিয়া তিনি সন্তুষ্ট নন। তিনি সর্বদাই নূতন আশ্বেষ এবং বিশ্লেষণের (“অ্যাসোসিয়েশন” ও “ডিসাসোসিয়েশন”) সহায়তায় পরিচিত বস্তুকে অপরিচিত বা অপ্রত্যাশিতরূপে প্রকাশ করিয়াছেন। তাঁহার “নবহল্লোড়” শীর্ষক ব্যক্তিচিত্রমালায় অপ্রত্যাশিত আশ্বেষের দুইটি চমৎকার দৃষ্টান্ত আছে। একটি—জগদীশের ধ্যানভঙ্গ; অপরটি—বুড়োবাংলার গজাযাত্রা। দুটি ব্যক্তিচিত্রেরই বিষয় নন-কোপারেন্ড্রন আন্দোলন। প্রথম চিত্রটিতে রাজনৈতিক আন্দোলনের ঐতিকটু ধ্বনির সহিত জগদীশচন্দ্রকে বেড়াতে বৃত্ত করা হইয়াছে, ও দ্বিতীয়টিতে সমসাময়িক জনসভার পাণ্ডেলে বাংলার প্রাচীন আভিজাত্যকে বেড়াতে টানিয়া আনা হইয়াছে, উহা যেমনই অপ্রত্যাশিত তেমনই অসংগতিপূর্ণ। এই সংযোগের সম্ভাবনা আগে আমাদের মনে জাগেও নাই বলিয়া যেন উহা আরও বেশী হৃদয়সংকর করে। যেমি শু শুংগো এই নূতন আশ্বেষকে বাহবা না দিয়া পারিতেন না।

অন্ত চিত্রের মধ্যেও উহা বুঝি দেখিতে পাওয়া যায়। ইহাদের মধ্যে “বিজয়ার দৃশ্য”, “অর্জুন ও চিত্রাঙ্গদা”, এবং “উদয়-সাগরের তীরে পদ্মিনী”, এই তিনটি ছবির উল্লেখ করা যায়। বিজয়ার দৃশ্য আমাদের যেমন পরিচিত, পদ্মিনীর উপাখ্যান এবং অর্জুন-চিত্রাঙ্গদার কাহিনীও আমাদের কাছে তেমনই

জানা। কিন্তু নাম না দেখিয়া এই ছবি তিনটি দেখিলে, অতিপরিচিত বিষয়ের ছবি দেখিতেছি তাহা সহজে মনে হইবে না। কিন্তু নাম দেখামাত্র মনে একটা বিশ্বয়-উদ্দীপক ধাক্কা লাগিবে। তবে চিত্রকরের অভিনব অজ্ঞায়া বলিয়া মনে হইবে না, শুধু মনে হইবে পুরাতন জিনিস রূপান্তরিত হইয়া নূতন রূপে দেখা দিয়াছে। এই নূতন রূপের মধ্যে পরিচিতকেই দেখিতেছি, কিন্তু উহা জলেস্থলে যে আলো কেহ কখনও দেখে নাই তাহার বর্ণনাতে বিভ্রম হইয়া উঠিয়াছে।

গগনেন্দ্রনাথের রোমাণ্টিকতার তৃতীয় লক্ষণ—স্বপ্নতা। শুধু স্বপ্নতা বলি কেন—এই স্বপ্নতার স্তর ছাড়াইয়া ছায়াঙ্গণতে গিয়া পৌঁছিয়াছে। বায়রণের চাইল্ড হারল্ড ও জন জুয়ানের সহিত কীটসের “লা বেল দ্যাম সঁ মেয়ানি” বা কোলরিজের “ক্রিস্টাবেলের” যে প্রভেদ সাধারণ রোমাণ্টিসিজমের সঙ্গে গগনেন্দ্রনাথের রোমাণ্টিক অতুল্যতার সেই প্রভেদ। এই ধরণের রোমাণ্টিক ব্যাকুলতাই পেটার মোনা লিজার বর্ণনায় ব্যক্ত করিয়াছেন, কালিদাসও উহারই আভাস দিয়াছেন। অদৃষ্টপূর্ব রূপ চাক্ষুষ করিবার যে প্রয়াস আমরা গগনেন্দ্রনাথের চিত্রের মধ্যে পাই, তাহা সব সময়েই সফল হইয়াছে বলা চলে না, কিন্তু অন্তত ইহা নিঃসন্দেহে বলিতে পারা যায়—গগনেন্দ্রনাথ—“চেতসা স্বরতি নুমমবোধপূর্বং ভাবস্থিরানি জনানান্তরঙ্গৌহমানি।”

গগনেন্দ্রনাথ তাঁহার চিত্রাবলীতে দুইটি বিভিন্ন ধারায় এই রোমাণ্টিক অতুল্যতা প্রকাশ করিয়াছেন। প্রথমত, তিনি বাস্তব জগৎ ও জীবনের দৃষ্টের মধ্যে রোমাণ্টিক রস খুঁজিয়াছেন, এই সফল দৃষ্টের রোমাণ্টিক রূপ দিয়াছেন। কিন্তু কিছুদিন পর বা কোন কোন মুহূর্তে তাঁহার রোমাণ্টিক মনোভাব এত প্রবল হইয়া উঠিয়াছে যে, বাস্তব জগতের কাঠামোর মধ্যে তিনি আর উহাকে ধরিয়া রাখিতে পারেন নাই। তখন এই রোমাণ্টিক অতুল্যতা বাঁধন ছিঁড়িয়া নিজের জগৎ খুঁজিতে বাহির হইয়াছে, নিজের জগৎ সৃষ্টি না করিতে পারা পর্যন্ত কান্দে হয় নাই। এই কারণে গগনেন্দ্রনাথের চিত্রাবলীকে দুই ভাগে ভাগ করা যায়। একদিকে রহিয়াছে বাস্তব জগতেরই চিত্র, রোমাণ্টিক রসান্বিত; অন্যদিকে রহিয়াছে, একেবারে অবাস্তব ও কাল্পনিক একটা রোমাণ্টিক জগৎ। শেবোক্ত জগতে পৌঁছিয়া গগনেন্দ্রনাথ রোমাণ্টিক অতুল্যতার স্রোতে একেবারে গা ভাসাইয়া দিয়াছেন,—বাস্তবকে ভাঙিয়া চুরিয়া নিজের রোমাণ্টিক দৃষ্টির অতুল্য করিয়া লইয়াছেন; এবং বাস্তবের সহিত ততটুকুই স্পর্শ রাখিয়াছেন বতটুকু না রাখিলে লোকের মনে প্রত্যয় জন্মান যাইবে না।

কোন রোমাণ্টিক ঔপন্যাসিক ঔপন্যাসে নিজের রোমাণ্টিক অতুল্যতাকে তুলু করিতে না পারিয়া যদি রূপকথাও লিখিতেন তাহা হইলে সাহিত্যের ক্ষেত্রে যে জিনিসটা আমরা দেখিতে পাইতাম, চিত্রের ক্ষেত্রে গগনেন্দ্রনাথ তাহাই দেখাইয়াছেন। তাঁহার ছবিগুলি দুইটি শ্রেণীতে পড়ে—একদিকে “চিত্রোপন্যাস”, আর একদিকে “চিত্র-রূপকথা”। সাহিত্যের ক্ষেত্রে এই “দ্বিমুখীনতা” একেবারে বিরল নয়, কিন্তু চিত্রকলার ইতিহাসে উহার কথা পড়ি নাই।

গগনেন্দ্রনাথের ঠাইল ও টেকনিক ও তাঁহার চিত্রের মূল্যবিচার আগামী সংখ্যার দ্বিতীয় প্রবন্ধ আলোচিত হইবে।

পুরীর মন্দির, বাসুচিহ্ন ও ঐতিহ্যগুলির ব্রহ্ম স্মৃতি কেদারনাথ চট্টোপাধ্যায়ের সৌজন্যে প্রাপ্ত।

রবীন্দ্রনাথ ও “সারস্বত সমাজ”

ত্রিনিবলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

বাংলা-সাহিত্যের ইতিহাসে জ্যোতির্বিজ্ঞানাত্মক সৃষ্টি উপেক্ষার প্রহোবালোকে স্নানায়মান। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় ইনি সেই জাতীয় কণকরাদেব মধ্যে একজন যাহারা “দেশের কর্মক্ষেত্রে উপর দিয়া বারংবার নিফল অধ্যবসায়ের বস্ত্রা বহাইয়া দিতে থাকেন ; সে-বস্ত্রা হঠাৎ আসে এবং হঠাৎ চলিয়া যায়, কিন্তু তাহা স্তরে স্তরে যে পলি রাখিয়া চলে তাহাতেই দেশের মাটিকে প্রাণপূর্ণ করিয়া তোলে।”^১

যে পলি মাটির উপর আজ বাংলার অন্ততম পৌরস্বয় প্রতিষ্ঠান ‘বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ’ প্রতিষ্ঠিত তাহার সহিত জ্যোতির্বিজ্ঞানাত্মক যোগ বস্তাই পরোক্ষ হউক না কেন উপেক্ষণীয় নহে। অবশ্য, আমাদের এই উপেক্ষায় তাঁহার কোনো ক্ষতিবৃদ্ধি নাই, লজ্জা আমাদেরই। রবীন্দ্রনাথ যথার্থই বলিয়াছেন :

“তাঁহার পর কসলের দিন যখন আসে তখন তাঁহাদের কথা কাঁচারও মনে থাকে না বটে কিন্তু সমস্ত জীবন যাহারা কান্তি বচন করিয়াই আলিয়াছেন যাহার পরবর্তী এই কতিটুকুও তাঁহারা অনায়াসে স্বীকার করিতে পারিবেন।”^২

‘কলিকাতা সারস্বত সম্মিলন’ বা ‘সারস্বত সমাজ’ নাম, নিতান্ত শৌখিন সাহিত্যিকদের কথা বলিতে পারি না, কিন্তু প্রবীণ ও আগ্রহবান নবীন সাহিত্যিকদের নিকট একেবারে নূতন নহে। এই ‘সারস্বত সমাজ’ প্রতিষ্ঠার “নিফল অধ্যবসায়ের” মধ্যেই জ্যোতির্বিজ্ঞানাত্মক একটা ‘বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ’-এর সহিত তাঁহার পরোক্ষ যোগ স্থাপন করিয়া গিয়াছেন। এক সময়ে :

“বাংলার সাহিত্যিকগণকে একত্র করিয়া একটি পরিষৎ স্থাপন করিবার কল্পনা জ্যোতির্বিজ্ঞান মনে উদ্ভূত হইয়াছিল। বাংলার পরিভাষা বাগ্মীরা দেওয়া ও সাধারণত সর্বপ্রকার উপায়ে বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের পুষ্টিসাধন এই সভার উদ্দেশ্য ছিল। বর্তমান সাহিত্যপরিষৎ যে উদ্দেশ্য লইয়া আবির্ভূত হইয়াছে তাহার সঙ্গে সেই সংকল্পিত সভার প্রায় কোনো অনৈক্য ছিল না।”^৩

এই ‘সারস্বত সমাজ’ প্রতিষ্ঠানটির কণকরাদেবী অক্ষুরিত জীবনের প্রথম মুদ্রিত পরিচয় সমসাময়িক ‘ভারতী’-তে* ‘কলিকাতা সারস্বত সম্মিলন’ প্রবন্ধে জ্যোতির্বিজ্ঞানাত্মক নিজেই দিয়াছেন :

‘বঙ্গসাহিত্যানুসঙ্গী ও বঙ্গ চিহ্নিতী ব্যক্তি মাত্রই বোধচর্য্য গুনিয়া আহ্বানিত হইবেন যে “কলিকাতা সারস্বত সম্মিলন” নামক বঙ্গসাহিত্যবিজ্ঞানসম্পর্কসম্পন্ন* প্রভুত্ববিবহিনী একটি সমালোচনী সভা কলিকাতার স্থাপিত হইবার উদ্দেশ্যে হইতেছে। তাহার অন্তর্গত-পত্র ও নিয়মাবলী হইতে কিয়ৎকাল এখানে উদ্ধৃত করিয়া দিতেছি—ইচ্ছা হইতে সঙ্কল্পিত সভার উদ্দেশ্য ও প্রকৃতি পাঠকগণ অবগত হইতে পারিবেন।

১ ‘জীবনস্মৃতি’ পৃ. ২৬৬-২৬৭

২ রবীন্দ্রনাথ, ‘জীবনস্মৃতি’ পৃ. ২৪০

৩ ভ্রষ্ট বা ‘ভারতী’, ১৮৮৯ চৈত্র বা ‘প্রবন্ধ-সমগ্রী’ পৃ. ৩০২-৩১৯

৪ ‘সঙ্গীত’ : সারস্বত সমাজের পরিকল্পনা বর্তমান বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ অপেক্ষা এ বিষয়ে পূর্ণাঙ্গ ছিল বলিতে হয়।

“বিষয়সমূহের একত্র সম্মিলনের” অনেক গুণ বল আছে :—

১। সাহিত্যাদ্বারা ব্যক্তিদের মধ্যে পরস্পর দেখা-ভাষা হয় ও সৌহার্দ্য জন্মে।

২। পরস্পরের মধ্যে ভাবের ও মতের আদান-প্রদান হওয়ার একমুখনিষ্ঠা সূচিয়া যায় ও উদারতার বৃদ্ধি হয়।

৩। এই বিষয়সম্মিলনের উপলক্ষে আমাদের বঙ্গ সাহিত্যের উন্নতি করে বহুবিধ গুণ কার্য অচ্যুত হইতে পারে। যথা—

(ক) বঙ্গভাষার পাশ্চাত্য সাহিত্য দর্শনাদির অনুশীলন করিতে হইলে যে সকল নূতন কথা লুপ্ত আবশ্যক হয়, তাহা আলোচিত ও নির্দ্ধারিত হইতে পারে, ও তৎসঙ্গেসঙ্গে বঙ্গভাষার এক সর্বোৎকৃষ্ট-সম্পূর্ণ অভিধান সংকলিত হইতে পারে।

(খ) বিদেশীয় ভাষার শব্দ সমৃদ্ধ বাঙ্গলা অক্ষরে প্রকাশ করিতে হইলে নূতন যে সকল অক্ষরের আবশ্যক হয় তাহা সৃষ্টি করিয়া প্রচলিত করা যাইতে পারে।

(গ) বাঙ্গলা গ্রন্থের নিয়মপত্র ও বখাযোগ্য সমালোচনা করিয়া বঙ্গসাহিত্যের উন্নতি সাধন হইতে পারে।

(ঘ) সুলেখকদিগকে সভা হইতে বখোপযুক্ত সম্মান দেওয়া যাইতে পারে।

(১) প্রবন্ধ বা পুস্তক রচনা করিয়া অথবা সংবাদ পত্র বা প্রবন্ধ পত্রের সম্পাদকতা করিয়া বাঁচারা বঙ্গসাহিত্যে খ্যাতিলাভ করিয়াছেন এবং বাঁচার বাঙ্গলা ভাষার অনুশীলনে বিশেষ অগ্রদূত, তাঁচারাট এই সভার সভ্য হইতে পারিবেন।

(২) বাঙ্গলায় প্রবাদি না লিখিলেও বাঁচাকে সভাপতি সারস্বত সভার বোধ্য বিবেচনা করিবেন, অর্থাৎ বাঁচার দ্বারা সভার উদ্দেশ্য সাধনে সাহায্য হইতে পারিবে, তাঁচাকে সভাপ্রবক্তৃত্ব করা যাইতে পারিবে।

(৩) সভার বাঙ্গলা ভাষার বাঙ্গলা গ্রন্থ সমালোচিত হইবে অথবা ভারতবর্ষ-সংক্রান্ত কোন বিবরক প্রবন্ধ বা গ্রন্থ অন্তর্ভাষায় রচিত হইলে সভার তাহারও সমালোচনা হইতে পারিবে।

(৪) যে সকল সমালোচ্য গ্রন্থ সভার উপস্থিত হইবে, সম্পাদক তাহা সভা সমক্ষে উপস্থিত করিলে সভাপতি তাহার সমালোচক স্থির করিয়া দিবেন।

(৫) যে অধিবেশনে সমালোচনা পাঠ হইবে—লিখিত সমালোচনা তর্ক-বিতর্কের সারাংশ ও সমালোচ্য গ্রন্থ সঙ্গে করিয়া লইয়া সভাপতি তাহার পূর্বের অধিবেশনে সংক্ষেপে তাহার মত লিখিয়া আনিয়া পাঠ করিবেন।

(৬) সভার অত্যন্ত কার্য-বিবরণের সহিত লিখিত সমালোচনের সংক্ষিপ্তসার ও তর্ক-বিতর্কের সারাংশ এবং তৎসঙ্গে সভাপতির অভিপ্রায় সাধারণের অবগতির জন্য কোন প্রসিদ্ধ প্রবন্ধ-পত্রে প্রকাশিত হইবে। সভায় যে কোন মত ব্যক্ত হইবে তাহা সভার মত বলিয়া গৃহীত না হইয়া ব্যক্তিসম্মত মত স্বরূপে গৃহীত হইবে।

(১০)* সমালোচনা প্রস্তুতি কার্য না থাকিলে অথবা কার্য শেষ হইয়াও যথেষ্ট অবসর থাকিলে সভ্যদের

৫ তুলনীয়, “বিষয়সম্মিলন” নামক সাহিত্যিক সম্মিলন : প্রথম আয়োজন, কোড়াকোর বাড়িতে ১২৮১ সালের ৬ই বৈশাখ তারিখে।

৬ সঙ্গস্বত এই ক্রমিক সংখ্যা ১৪ হইবে।

মধ্যে কেতু সভার নির্দিষ্ট বিষয়সমূহে পাঠ অথবা মৌখিক বক্তৃতা বা পুস্তকাদি পাঠ করিতে পারিবেন ও তাহা লইয়া বাস্তববাদ চলিতে পারিবে। সমালোচনা, প্রবন্ধপাঠ ও বক্তৃতাতির কাজ না থাকিলে সঙ্গীতাদি ইত্যে পারিবে।”

এতদ্ব্যতীত এই সভার গঠন সম্বন্ধে অনেকগুলি আবৃত্তিক নিয়ম ছিল, নিম্নরোজন যোগে এই প্রবন্ধে লেখক তাহার উল্লেখ করেন নাই, কিন্তু “সভার মূখ্য উদ্দেশ্য তিনটি” স্পষ্ট ভাষায় উল্লেখ করিয়াছেন :

“প্রথম, বঙ্গ ভাষার অভাব মোচন। দ্বিতীয়, সঙ্গীত প্রভৃতি সমালোচনা করিয়া বঙ্গ সাহিত্যের উন্নতি সাধন ও উৎসাহ বর্ধন। তৃতীয়, বঙ্গসাহিত্যভ্রম্যঙ্গীণিগের মধ্যে সৌহার্দ্য স্থাপন।”

এই সারস্বত প্রতিষ্ঠানটি দীর্ঘজীবী হয় নাই সভা, কিন্তু ইহাকে সার্থক করিয়া ভোলায় কাজে জ্যোতির্বিজ্ঞানার্থের সহিত তাহার অল্প রবীন্দ্রনাথও মনপ্রাণ ঢালিয়া উত্তোগী হইয়াছিলেন। নিজের সেই অধ্যবসায়টুকুর পরিচয় তিনি তাহার কোনো প্রকাশ লেখাতেই স্পষ্টত রাখিয়া যান নাই। এই সম্মিলনের সহিত রবীন্দ্রনাথের যোগটুকু আজ আকস্মিকভাবেই প্রকাশ হইয়া পড়িয়াছে তাহার নিজের লেখা দুইটি লুপ্তপ্রায় প্রতিবেদন হইতে। এই সভার রবীন্দ্রনাথ যে অন্ততম সম্পাদক ছিলেন সে তথ্যও এতদিনে প্রথম জানিলাম। কোনো অল্পজ্ঞানের সম্পাদকরূপে কার্য করা তাহার জীবনে সেই প্রথম। বয়স তাহার তখন একুশ বৎসর।

রবীন্দ্রভবনে ইদানীং সংগৃহীত যে পাণ্ডুলিপি হইতে ইতিপূর্বে বৈশাখ ১৩৫০ সালের মাসিক ‘বিপ্লবাত্মক পত্রিকা’র রবীন্দ্রনাথকৃত ‘কুমারসম্ভব’-এর অমুদ্রিত প্রকাশ করা হইয়াছিল সেই পাণ্ডুলিপিই শেষোক্ত সারস্বত সমাজের প্রথম অধিবেশনের নিম্নলিখিত কার্যবিবরণ রবীন্দ্রনাথের হস্তাক্ষরে পাওয়া গিয়াছে।*

সারস্বত সমাজ

১২৮৯ সালে প্রাণ মাসের প্রথম রবিবার ২রা তারিখে দ্বারকানাথ ঠাকুরের গলি ৬ নম্বর ভবনে সারস্বত সমাজের প্রথম অধিবেশন হয়।

ডাক্তার রাজেন্দ্রলাল মিত্র সর্বসম্মতিক্রমে সভাপতির আসন গ্রহণ করেন।

সারস্বত সমাজ স্থাপনের আবশ্যিকতা বিষয়ে সভাপতি মহাশয় এক বক্তৃতা দেন। বঙ্গভাষার

১ প্রসঙ্গত উল্লেখ করা প্রয়োজন যে এই পাণ্ডুলিপিখানি সম্ভবত একটি খাতার খুচরা কতকগুলি পাতার সমষ্টি (৩৭-৩৮ খানি মোট পাতা)। রচনাকাল প্রায় ১৮৭৭-৭৮ খ্রীষ্টাব্দ, অর্থাৎ কবির প্রথম বিলাত যাত্রার পূর্বে আমেরিকা যাত্রার কাল ও তাহার অব্যবহিত প্রাক্কাল। ‘শৈশব সংস্কৃত’-এর কয়েকটি কবিতা, “তোমারেই করিয়াছি জীবনের প্রবর্তার” গানটির প্রথম পাঠ, এবং ‘লীলা’, ‘রক্তচণ্ড’ প্রভৃতি গাথাগুলির কিছু কিছু অংশ ইহাতে আছে। ‘কুমারসম্ভব’ তৃতীয় সর্গের অমুদ্রিত ও দুইটি পাঠ ইহাতে আছে। সম্ভবত ইহার দ্বিতীয় এবং সংশোধিত অমুদ্রিত পুনরায় সংশোধিত হইয়া ‘ভারতী’র প্রথম বর্ষে (১২৮৪) মাঘ মাসে ‘সম্পাদকের বৈঠক’ (পৃ. ৩২৯-৩৩১) বিভাগে ‘মনন ভঙ্গ’ নামে প্রকাশিত হয়।

সাহায্য করিতে হইলে কি কি কার্যে সমাজের হস্তক্ষেপ করা আবশ্যিক হইবে, তাহা তিনি ব্যাখ্যা করেন। প্রথমতঃ বানানের উন্নতি সাধন। বাঙ্গলা বর্ণমালায় অনাবশ্যক অক্ষর আছে কি না এবং শব্দ বিশেষ উচ্চারণের জন্য অক্ষর বিশেষ উপযোগী কি না, এই সমাজের সভাপতি তাহা আলোচনা করিয়া স্থির করিবেন। কাহারো কাহারো মতে আমাদের বর্ণমালায় আরের দ্বয় দীর্ঘ ভেদ নাই, এ তর্কটিও আমাদের সমাজের সমালোচ্য। এতদ্ব্যতীত ঐতিহাসিক অথবা ভৌগোলিক নাম সকল বাঙ্গলায় কি রূপে বানান করিতে [হইবে তাহা] স্থির করা আবশ্যিক। আমাদের সাম্রাজ্যীয় নামকে অনেকে "ডিক্টো [রিয়া বানান] করিয়া থাকেন, অথচ ইংরাজি "V" অক্ষরের স্থলে অন্ত্যস্থ "ব" সহজেই [প্রয়োগ] হইতে পারে। ইংরাজী পারিভাষিক শব্দের অনুবাদ লইয়া বাঙ্গলায় বিস্তর [গোল] যোগ ঘটিয়া থাকে—এ বিষয়ে বিশেষ মনোযোগ দেওয়া সমাজের কর্তব্য। দৃষ্টান্ত স্বরূপে উল্লেখ করা যায়—ইংরাজী isthmus "ভরক-মধ্য" কেহ বা "বোম্বক" বলিয়া অনুবাদ করেন, উহাদের মধ্যে কোনটাই হ্রস্ব সার্থক হয় নাই।—অতএব এই সকল শব্দ নির্বাচন বা উদ্ভাবন করা সমাজের প্রধান কার্য। উপসংহারে সভাপতি কহিলেন—এই সকল, এবং এই শ্রেণীর অজ্ঞাত নানাবিধ সমালোচ্য বিষয় সমাজে উপস্থিত হইবে—যদি সভাপতি মনের সহিত অধ্যবসায় সহকারে সমাজের কার্যে নিযুক্ত থাকেন তাহা হইলে নিশ্চয়ই সমাজের উদ্দেশ্য সাধিত হইবে।

পরে সভাপতি মহাশয় সমাজের নিয়মাবলী* পর্যালোচনা করিবার জন্য সভায় প্রস্তাব করেন। স্থির হইল—বিজ্ঞার উন্নতি সাধন করাই এই সমাজের উদ্দেশ্য।

তৎপরে তিন চারিটি নামের^{১০} মধ্য হইতে অধিকাংশ উপস্থিত সভ্যের সম্মতিক্রমে সভার নাম স্থির হইল সারস্বত সমাজ।

সমাজের দ্বিতীয় নিয়ম^{১১} নিম্নলিখিত মতে পরিবর্তিত হইল;—

"কাহারো বঙ্গসাহিত্যে খ্যাতিলাভ করিয়াছেন এবং কাহারো বাঙ্গলা ভাষার উন্নতি সাধনে বিশেষ অমুরাগী, তাহারাই এই সমাজের সভ্য হইতে পারিবেন।

সমাজের তৃতীয় নিয়ম কাটা হইল।

[সমাজের] চতুর্থ নিয়ম^{১২} নিম্নলিখিত মতে রূপান্তরিত হইল—

সমাজের মাসিক অধিবেশনে উপস্থিত সভ্যের মধ্যে অধিকাংশের ঐকমত্যে নূতন সভ্য গৃহীত

৮ এই অংশের পাতুলিপি নষ্ট হইয়াছে। অন্তঃসংগত নষ্ট অংশে বাক্যনী চিহ্ন দেওয়া হইল।

৯ জ্যোতিরিন্দ্রনাথ তাঁহার ভারতীয় প্রবন্ধে উদ্ধৃত অংশগুলি সজ্জবত এই খসড়া হইতেই চয়ন করিয়াছিলেন।

১০ সম্ভবত বঙ্কিমচন্দ্রের প্রস্তাবিত ইংরাজি নামটি (বর্তমান প্রবন্ধে পরে উল্লিখিত হইয়াছে) ইহাদের মধ্যের একটি।

১১ স্রষ্টব্য : পূর্বোদ্ধৃত খসড়া নিয়মাবলীর (২) ও (৩) নং নিয়ম

১২ জ্যোতিরিন্দ্রনাথ চতুর্থ নিয়ম উদ্ধৃত করেন নাই।

হইবেন। সভ্যগণকার্যে নোপনে সভাপতিকে সন্ত জ্ঞাত করা হইবেক। সমাজের চতুর্দিক নিয়ম^{১০} নিম্নলিখিত মতে রূপান্তরিত হইল;—

সভ্যদিগকে বার্ষিক ৬ টাকা আগামী চাঁদা দিতে হইবেক। যে সভ্য এককালে ১০০ টাকা চাঁদা দিবেন তাঁহাকে ঐ বার্ষিক চাঁদা দিতে হইবেক না।

অধিকাংশ উপস্থিত সভ্যের সম্মতিক্রমে বর্তমান বর্ষের ক্ষুদ্র নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণ সমাজের কর্মচারীরূপে নির্বাচিত হইলেন।

সভাপতি—ডাক্তার রায়েন্দ্রলাল মিত্র।

সহযোগী সভাপতি। শ্রীবিক্রমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।

ডাক্তার দৌরীন্দ্র বোহন ঠাকুর। শ্রীবিজ্ঞাননাথ ঠাকুর।

সম্পাদক। শ্রীকৃষ্ণবিহারী সেন। শ্রীবিজ্ঞাননাথ ঠাকুর।^{১১}

সভাপতিকে ধন্যবাদ দিয়া সভা ভঙ্গ হইল।

কবি নিজেই পরবর্তীকালে লিখিয়াছেন, “বঙ্কিমবাবু সভ্য হইয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহাকে সভার কাজে যে পাওয়া গিয়াছিল তাহা বলিতে পারি না।^{১২}” ‘জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবন-স্মৃতি’তে^{১৩} এই সভার সহিত বঙ্কিমবাবুর যোগের আর একটি উল্লেখ আছে :

“বঙ্কিমবাবু এ সভার নাম ইংরাজীতে ‘Academy of Bengali Literature’^{১৪} রাখিতে চাহিয়াছিলেন, কিন্তু সে প্রস্তাব গৃহীত হয় নাই।^{১৫}”

এই সভার পরবর্তী আর একটি অধিবেশনের (অগ্রহায়ণ, ১২৮০) রবীন্দ্রনাথ লিখিত কার্যবিবরণ ক্রীতজ্ঞানাথ ঠাকুরের নিকট হইতে সংগ্রহ করিয়া শ্রীযুক্ত ময়ধনাথ ঘোষ তাঁহার ‘জ্যোতিরিন্দ্রনাথ’ গ্রন্থে মুদ্রিত করিয়াছেন। সভাটির বর্তমান অধিবেশনে কিঞ্চিৎ সাক্ষ্যের নির্দেশ রহিয়াছে। ঠাকুরবাড়ির ঘরোয়া আবহাওয়া কাটাইয়া সভা এখন ‘আলবার্ট হলে’ সাধারণের সম্মুখে উপস্থিত হইয়াছে।^{১৬} কার্যবিবরণটি সাধারণে সুবিদিত নয় বলিয়া নিম্নে সম্পূর্ণ উদ্ধৃত হইল :

১০ এই নিয়মও জ্যোতিরিন্দ্রনাথের এক্ষেত্রে উদ্ধৃত হয় নাই।

১১ সারস্বত সমাজের যে দুইটি মাত্র অধিবেশনের প্রতিবেদন পাওয়া গিয়াছে, দুইটিই রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক লিখিত দেখিয়া মনে হয় সম্পাদকের প্রধান কর্তব্য তিনিই সম্পাদন করিতেন।

১২ ‘জীবনস্মৃতি’ পৃ. ২৪১

১৩ ঐদ্ব্য পৃ. ১৮২

১৪ তুলনীয়, বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ-এর আদি নাম—‘বেঙ্গল একাডেমি অব লিটারেচার’ (The Bengal Academy of Literature)।

১৫ সম্ভবত এই নাম বঙ্কিমচন্দ্রে বীম্‌স সাহেবের পূর্বে প্রচারিত একটি প্রস্তাব হইতে লইয়াছিলেন। ঐদ্ব্য ‘বঙ্গীয় সাহিত্য সমাজ’—কে. বীম্‌স কর্তৃক প্রচারিত অষ্টাদশশতাব্দীর বঙ্গভাষা—‘বঙ্গদর্শন’, ১২৭৯ আবার

১৬ ‘প্রবন্ধ-মঞ্জরী’-র ভূমিকায় জ্যোতিরিন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, “আমাদের জোড়াসাঁকোয় ভবনে ইহার

“১২৮৯ সালের ১৭ই অক্টোবর শনিবার অপরাহ্ন চার ঘটিকার সময় আলবার্ট হলে সারস্বত সমাজের অধিবেশন হয়।

ডাক্তার রাকেশলাল মিত্র প্রধান আসন গ্রহণ করেন।

ঐযুক্ত বাবু সঙ্গীতচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় প্রস্তাব করিলেন যে সারস্বত সমাজের মুদ্রিত নিবন্ধাবলী গ্রাহ্য হউক। ঐযুক্ত বাবু চন্দ্রনাথ বসু উক্ত প্রস্তাবের অনুমোদন করিলে পয় সর্বসম্মতিক্রমে সারস্বত সমাজের মুদ্রিত নিবন্ধাবলী গ্রাহ্য হইল।

সভাসাধারণের দ্বারা আহুত হইয়া সভাপতি মহাশয় নিম্নলিখিত মতে ভৌগোলিক পরিভাষা সম্বন্ধে তাঁহার বক্তব্য প্রকাশ করিলেন—

প্রত্যেক গ্রন্থকার তাঁহার ভূগোল-গ্রন্থে নিজের নিজের সনোমিত শব্দ ব্যবহার করিয়া থাকেন—আবার মানচিত্রকারও তাঁহার মানচিত্রে স্বতন্ত্র শব্দ ব্যবহার করিয়া থাকেন। সুতরাং বালকেরা সর্বত্র এক শব্দ পায় না।

বক্তা দৃষ্টান্তরূপে উল্লেখ করিলেন যে—এক Isthmus শব্দের স্থলে কেহ বা বোজক, কেহ বা ডমকমধ্যস্থান, কেহ বা সঙ্কটস্থান ব্যবহার করিয়া থাকেন। শব্দোক্ত শব্দটি বক্তাই প্রচার করিয়াছেন। সংস্কৃত অর্থ অঙ্গুসারে সঙ্কট শব্দ স্থলেও ব্যবহার করা যায়, জলেও ব্যবহার করা যায়, গিরিতেও ব্যবহার করা যায়—সুতরাং উক্ত এক শব্দে Isthmus, channel, mountain-pass সমস্তই বুঝায়। অনেক গ্রন্থকার strait শব্দের স্থলে প্রশালী ব্যবহার করিয়া থাকেন। কিন্তু প্রশালী শব্দে মল-নির্গম পথ বুঝায়। প্রশালী অর্থাৎ খাল বা খানা শব্দ সম্বন্ধে আরোপ করা অকর্তব্য।

Peninsula-কে বাঙ্গালার সকলে উপদ্বীপ বলিয়া থাকেন। কিন্তু উপদ্বীপগুলিতে দ্বীপের ছোটটি বুঝায়, মতএব এইরূপে প্রসিদ্ধ শব্দের অপভ্রংশ করা উচিত হয় না। বক্তা উক্ত স্থলে “প্রায়দ্বীপ” শব্দ ব্যবহার করিয়া থাকেন। প্রায়দ্বীপ শব্দেই তাহার আকার বুঝায়।

এইরূপ অনেক পারিভাষিক শব্দ আছে, তাহার একটি নিয়ম করা উচিত।

ভূগোলে কতকগুলি কথা আছে বাহা রুটিক—এবং আর কতকগুলি কথা আছে, বাহা অর্থজ্ঞাপনের নিমিত্ত খুঁট। বেগুলি রুটিক শব্দ তাহার অনুবাদ করা উচিত নহে, আর অপরগুলি অনুবাদের যোগ্য। ইংরাজীতে যাহাকে Red Sea বলে, ফরাসী প্রভৃতি ভাষাতেও তাহাকে লোভিত সমুদ্র বলে। কিন্তু India শব্দ অন্ত তাহার অনুবাদ হবে না। আমাদের ভাষায় এ নিয়মের প্রতি আস্থা নাই—কখনও এটা হয় কখনও ওটা হয়।

বক্তা বলিলেন, ইংরাজেরা বিদেশীয় ভাষা চাইতে শব্দ গ্রহণ করে, কিন্তু সেই সঙ্গে শব্দের তদ্বিত্ত গ্রহণ করে না। ইণ্ডিয়া শব্দ গ্রহণ করিয়া তাহার তদ্বিত্ত করিবার সময় তাহাকে ইণ্ডিয়ান বলিয়া থাকে। বিভক্তি লুপ্ত অনুকরণ করে না। কিন্তু বাঙ্গালার এ নিয়মের ব্যাভিচার দেখা যায়। অনেক বাঙ্গালী গ্রন্থকার কাম্পীর সাগর না বলিয়া কাম্পিয়ান সাগর বলিয়া থাকেন।

এইরূপ শব্দ গ্রহণের একটি কোন নিয়ম করা উচিত এবং কোনগুলি অনুবাদ করিতে চাইবে ও কোনগুলি অনুবাদ না করিতে চাইবে তাহাও স্থির করা আবশ্যক।

কয়েকটি অধিবেশন হইয়াছিল।” এই উক্তিটির প্রথমার্ধ অপেক্ষা শেষার্ধই প্রাধান্যযোগ্য। এ-পৰ্যন্ত আমরা মাত্র দুইটি অধিবেশনের সংবাদ পাইয়াছি।

পৃথিবীর সমস্ত দেশের নামগুলি সেই সেই দেশে প্রচলিত উচ্চারণ অনুসারে লিপিবদ্ধ কবিরায় সংকল্পও আমাদের ছিল।^{২৩}

পরবর্তীকালে রবীন্দ্র-সাহিত্য-পরিষদের সার্বভৌম ক্ষেত্রে শব্দভণ্ড ও পরিভাষা সম্পর্কিত বিতর্কত আলোচনার ■ পৌরোহিত্য রবীন্দ্রনাথ ১৩০৭-৮ সালে করিয়াছিলেন তাহার বীজ বপনের মূহুর্তে যে এই সারস্বত সমাজের আদিবৃক্ষে, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। কার্যপরিচালনার মূল পরিচালকদের (সভাপতি ও কনিষ্ঠ সম্পাদকের) পক্ষে কোনোপ্রকার শৈথিল্য বা পটুত্বের অভাবও এই কার্যবিবক্ষী হইতে আমরা লক্ষ্য করি না। মুদ্রিত প্রস্তাব দ্বারা প্রেরিত হইত সভ্যগণ তাহার আলোচনাও যে প্রজ্ঞা ও সতর্কতার সহিত করিতেন তাহার প্রমাণ পাওয়া যায় রাজনারায়ণ বসু মহাশয়ের নিম্ন মুদ্রিত পত্র হইতে :

২৪শ্বর, ৪ আষাঢ় {১২৯০}

মাননীয় ঐযুক্ত সারস্বত-সমাজ সম্পাদক মহাশয়

সমীপেস্থঃ—

দ্বিনিয় নিবেদন,

আপনার প্রেরিত ‘ভৌগোলিক-পরিভাষা’ বিষয়ক মুদ্রিত প্রস্তাব^{২৪} পাইয়াছি। ব্যবহার উন্নত মাতঙ্গ ; তাহা অল্প মানে না। ব্যাকরণ ও শব্দশাস্ত্র বসিয়া বসিয়া নিয়ম করেন ; সে তাহা না মানিয়া হস্ত করত প্রচণ্ড বেগ চলিয়া যায়। বিজ্ঞানগণ দেশের লোক সাধারণ তত্ত্বের লোক ; কেহ কাহার কথা শুনে না। তাহাদিগকে যশে আঁনা মুশ্কিল। “Irritable vates trition.” আনার অমুরোধ এই আমাদিগের সমাজকে ব্যবহারের নিকট অগমানিত না হইতে হয়। যে সকল পারিত্যয়িক শব্দ চলিয়া গিয়াছে তাহার প্রতি হস্তার্পণ করা উচিত নহে ; সখা উপবীপ, প্রণালী, বোজক, অরুজান, উল্জান প্রকৃতি, যেহেতু তাহার প্রতি হস্তার্পণ করিলে কেহ শুনিবে না। যে সকল অপপ্রয়োগ তাহার সবে ঢুকিতেছে অর্থাৎ দুই ভিন্নশব্দ বহিতে সবে বৃথ বাহির করিয়াছে তাহার প্রতি ক্ষমতা চালানো কর্তব্য। এতদ্ব্যতীত যে সকল ঠাণ্ডা বৈজ্ঞানিক শব্দ আমাদিগের ভাষার ঢুক নাই কিন্তু পরে ঢুকিবার সম্ভাবনা তাহার প্রতিশব্দের অভিধান এটবেলা করিয়া রাখিলে ভাল হয়, তদ্বারা ভাবী শব্দকর্তাদিগের বিশেষ উপকার হইবে।^{২৫} আপনার প্রেরিত প্রস্তাবটিতে যে সকল নিয়মের উল্লেখ করা হইয়াছে তাহাতে কোন ভ্রমোপ বাক্তি কিছুমাত্র আগতি করিতে পারেন না—সেগুলি এত পরিপাটী হইয়াছে। কিন্তু তাহা অত্যন্ত প্রচলিত শব্দের প্রতি না খাটাইয়া অল্পপ্রকার শব্দের প্রতি খাটাইলে ভাল হয়। বখন ব্যবহার দাঁড়াইয়াছে তখন আমরা কি করিব ? এবিষয়ে আমাদিগের হাত পা বাঁধা। কোন কোন শব্দ উপযুক্ত নহে তাহা আমি স্বীকার করি। কিন্তু কি করা হইবে ? English channel একটি উপসারণের নাম ; channel শব্দ কেবলমাত্র জল বাইবার স্রোতা বুঝায়, তাহা একপ

২৩ ‘জীবনমুদ্রি’ পৃ. ২৪১

২৪ কলাবাহুল্য পত্রখানি রবীন্দ্রনাথকে লিখিত।

২৫ রবীন্দ্রনাথ-উল্লিখিত রাজেন্দ্রলাল কৃত পরিভাষার ছাপানো প্রথম খণ্ড। আমরা ইহা দেখি নাই, কাহারো সংগ্রহে থাকিলে জানাইয়া বোধিত করিবেন।

২৬ কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের পরিভাষা সমিতির পক্ষে ষাট বৎসরের পুরাতন এই বাক্যগুলি আজও কিছু কম মূল্যবান নহে।

উপসাগরের প্রতি কখন খাটিতে পারে না। কিন্তু কি করা যায়? তাহা ইংরাজীতে পারিভাষিক হইয়া পড়িয়াছে। এখন আর উপায় নাই। সেইরূপ বোজক প্রকৃতি শব্দ জানিবেন। বোজক শব্দের পরিবর্তে এখন “ভলসফট” ব্যবহার করিতে গেলে লোকে বিভ্রান্তবশতক (pedantic) মনে করিবে। ইতি—

বন্দন

ঐরাজনারায়ণ বসু।

পূনশ্চ—উপরে যে নূতন বৈজ্ঞানিক শব্দের অভিধানের কথা উল্লেখ আছে তাহাতে ইংরাজী Grammar, Rhetoric, Philosophy, Painting, Architecture, Logic প্রভৃতি শব্দও ভুল থাকিবে। ইহার একটি দৃষ্টান্ত দিতেছি। Passion, Emotion শব্দের বাহালায় অজ্ঞাপি উপবৃত্ত প্রতিশব্দ হয় নাই। উহার উপবৃত্ত প্রতিশব্দ হইলে ভাল হয়।”২৭

এইরূপ হুতু আরোজন এবং এমন আরোনা সম্পাদক থাকা সত্ত্বেও ‘সারস্বত সমাজ’-এর অকাল মৃত্যু ঘটিল। কম বৎসর এই শিশু প্রতিষ্ঠান জীবিত ছিল তাহাও সঠিক নির্ণয় করা কঠিন। সম্ভবত ইহার অপমৃত্যুর পরেই জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ১২৯১ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসে তাঁহার প্রথম জাহাজ ‘সরোজিনী’ লইয়া স্বদেশী জাহাজের ব্যবসার নামেন।

প্রতিষ্ঠানটির দ্বারিত্ব সম্বন্ধে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ তাঁহার পূর্বোক্তবিধিত প্রবন্ধের^{২৮} উপসংহারেই সংশয় প্রকাশ করিয়াছেন :

“আমাদের সাহিত্য-সংসারে অনেক গুলি দলপতি। প্রায় সকল দলপতিই এক ভানে সমবেত হইয়াছেন—একশে বচি তাঁহারা কুত্র দলানলীর ভাব ত্যাগ করিয়া, নিজের কুত্র অভিমান বিসর্জন করিয়া, উৎসাহের সহিত এক জন্মে সারস্বতীর সেবার নিযুক্ত হন তবেই সারস্বত সন্মিলনের শব্দে মগ্ন, নচেৎ যে আরোজন করা হইতেছে, সে কেবল বাঙ্গালীর আর একটি কলঙ্ককাজ দ্বাপনের নিমিত্ত।”

বিভাগসগর মহাশয়ের নিকট জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রনাথ প্রথম দিনেই সংস্কারমর্শ লাভ করিয়াছিলেন—“বড় বড় হোমরা-চোমরা লোকদের ইহার মধ্যে লইও না—তাহা হইলেই সব মাটি হইয়া যাইবে।”^{২৯} সে পরামর্শ শেব পর্বন্ত পালন করেন নাই বলিয়াই সম্ভবত আদি উদ্বোধনের এই সংশয়। কিন্তু সভার সম্পাদক নিজেও পরবর্তীকালে যখন অগ্রজের স্বরে স্বর মিলাইয়া বলেন—“হোমরা-চোমরাদের একত্র করিয়া কোনো কাজে লাগানো সম্ভবপর হইল না”^{৩০} তখন তাঁহার অহুযোগ সম্পূর্ণ অস্বীকার না করিয়াও আমরা এই তথ্যটুকু স্বয়ং করি যে, ‘সারস্বত সমাজ’ প্রতিষ্ঠার পর সম্পাদকের জীবনে পারিবারিক নানা বিপর্ষয় ঘটিয়াছিল—সমাজের জীবনেও হয়তো সে-সকল ঘটনা সম্পূর্ণ উপেক্ষীয় নহে।

২৭ পত্রখানি সম্বন্ধনাথ বোকের ‘জ্যোতিরিন্দ্রনাথ’ গ্রন্থের ১১৭-১১৯ পৃষ্ঠা হইতে উদ্ধৃত হইল।

২৮ ‘কলিকাতা সারস্বত সন্মিলন’—ভারতী, ১২৮৯ জ্যৈষ্ঠ

২৯ জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনকথিত, পৃ. ১৮২

৩০ জীবনকথিত, পৃ. ২৪১

চিঠিপত্র

পৌত্রী শ্রীমতী নন্দিনী দেবীকে লিখিত

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

১

Geneva

পুণ্যমণি

দাদামশায়ের অবস্থা খুব খারাপ। টেবিলে কাগজপত্র ছড়াছড়ি থাকে, বড়ী কালীর সোয়াতগুলো সমস্ত এলোমেলো—কলম পেন্সিল কোথায় কি আছে তার ঠিকানা নেই। চব্বা চোখে থাকে অথচ খুঁজে বেড়ায়। একটা মস্ত ঝোলা কাপড় পরে থাকে, তাতে লাল রং নীল রং হলদে রঙের দাগ। আঙুলে হাতে রঙের দাগ লেগে থাকে, সেই হাত দিয়ে টেবিলে খেতে যায় লোকেরা দেখে মনে মনে হাসে। রোজ রোজ তার সেই এক ঝোলা কাপড়খানা দেখেও তাদের হাসি পায়। ভোরবেলা বিছানা থেকে উঠে বসে থাকে তখন আর কেউ ওঠে না। ক্রমে বেলা ছটা বাজে, সাতটা বাজে, আটটা বাজে—তখন আরিয়াম সাহেব শোবার ঘর থেকে বেরিয়ে এসে জিজ্ঞাসা করে, কাল রাত্তিরে আপনার ঘুম হয়েছিল তো। দাদামশায় বলে, হ্যাঁ, বেশ ভালো ঘুম হয়েছিল। তার পরে চং চং চং ঘটা বাজে—খবর পায় পাশের ঘরে খাবার এসেচে। গিয়ে দেখতে পায়, একটা ডিম সিদ্ধ, কুটি চৌই, মাখন আর চা। বেয়ে সেই টেবিলে এসে বসে। বসে বসে লেখে। এগুজ সাহেব মাঝে মাঝে এসে গোলমাল করে যায়। লোকজন দেখা করতে আসে। বেলা দশটা এগারোটা হয়। তখন হঠাৎ মনে পড়ে এইবার স্নান করতে হবে। স্নান করে এসে কেন্দারায় বসে বিশ্রাম করে। তার পরে লাঙ্। শাক সবজি আলু টোমাটো কুটি মাখন ইত্যাদি। তার পরে কিছু বিজ্রাম, কিছু কাজ, কিছু লোকজনের সঙ্গে কথাবার্তা। এমনি করে দিন চলে যায়। সাড়ে চারটার সময় চা। সেই সঙ্গে পাঁচজনের সঙ্গে বকাবকি। তারপর আটটা বাজলে খাওয়া। সেইরকম শাক সবজি আলু টোমাটো কুটি মাখন। লোকজনের সঙ্গে আলাপ করতে করতে রাত হয়ে যায়। তারপরে দাদামশায় শুয়ে পড়ে বিছানায়। তারপরে সমস্ত রাত্তির বে কি হয় তা সে জানতেও পারে না। আশ্র আর সময় নেই। ইতি ২১ আগষ্ট, ১৯৩০

দাদামশায়

২

পুণ্যমণি

আমি কোথায় আছি সে তুমি মনে করতে পারবে না। একটা মস্ত বাড়ি, চমৎকার বাগান, যতদূর চেষ্টা করে দেখা যায় বড় বড় গাছের বন। আকাশে খেঁষ করে আছে, খুব শীত, বাতাসে লম্বা লম্বা গাছের মাথা ছলচে। অমিয়বাবু আছেন মকৌ সহরে, আরিয়াম গেছেন আর এক জায়গায়, আমার সঙ্গে আছেন ভাস্কর টিয়ার্স। ঘড়ি কাছে নেই কিন্তু বোধ হয় এখন সকাল আটটা হবে। আমি এখন ঘুম ভেঙে জেগে উঠলুম তখন জানলার বাইরে দেখলুম অন্ধকার, আকাশভরা তারা। চুপ করে শুয়ে পড়ে বইলুম। তার পরে

যখন অল্প একটু আলো হল বিছানা থেকে উঠে মুখ ঘুরে চিঠি লিখতে বসেছি। প্রথমে বাবাকে একটা বড় চিঠি লিখেছি তার পরে তোমাকে লিখি। কিন্তু খিঁচি পেয়েচে। এখনি হয়তো এখানকার দাসী ভিন্নকটি আর চা নিয়ে আসবে। তুমি হয়ত এতক্ষণে জেগেছ, তোমার কোকো খাওয়া হয়ে গেছে। বাইরে বেড়াতে গেছ কি? কিন্তু তোমাদের গুণানে হয়ত মেশ করে বুট্টি হচ্ছে। আজ বিকেলে মোটর গাড়ি চড়ে এখান থেকে আবার মক্কা সহরে চলে যাব। সেখানে একটা হোটেলে আমরা থাকি। এখানকার মতো এমন সুন্দর সান্নানো বাড়ি নয়, আর সেখানে যে খাবার জিনিস দেয় সেও ভালো নয়। তাই ইচ্ছে করে শান্তিনিকেতনে চলে যাই। এবারে সেখানে কিরে গিয়ে আর কিছুতেই নড়ব না। কেবল ছবি আঁকব। আর ভোরের বেলা বনমালী গরম ককি আর কুটি টোস্ট নিয়ে আসবে। তার পরে সেই কাকর বিছানো বাগানে বেড়াতে যাব, একটা লম্বা লাঠি হাতে নিয়ে। তার পরে—এখন থাক। খাবার এসেছে। কি এসেছে বলি। ককি, কুটি, মাখন, মাছের ডিম, ছরকমের চিজ, ক্রিমের দই আর দুটো ডিম সিদ্ধ। তাছাড়া, আঙুর, পিয়ার, আপেল। খাবার হয়ে গেলে পর গরম জলে স্নান করে এসে আবার লিখতে বসেছি। এখন মেশ অনেকখানি কেটে গেছে—রোদুর দেখা দিয়েছে—গাছের ডালগুলো বাতাসে নড়চে আর পাতাগুলো ঝিলঝিল করে উঠছে, আর কত রকমের পাখী ডাকচে তাদের চিনি। আজকের আর সময় নেই। ইতি ২০ সেপ্টেম্বর ১৯৩০।

দাদামশায়

৩

পুণ্যমণি,

বেশি দেখী কোরো না। এইবার চলে এসো। কেননা পাণ্ডবদের এবার খুব মুখিল। বন থেকে ফিরে এল, তেঙ্গো মাস কেটে গেল। কিন্তু দুই দুর্গোদন বলচে কোনোমতেই রাজ্য ফিরিয়ে দেব না। লড়াই করতে হবে। তাই বলচি তাড়াতাড়ি এসো, নইলে লড়াই বন্ধ হয়ে থাকবে। ভীম তাহলে ছটফট করে মরবে—তার পক্ষা দেহালের কোণে ঠেসান দিয়ে রেখেছে। সে থেকে থেকে লাফ দিয়ে দিয়ে বলে উঠে দুঃশাসনকে একবার পেলো হয়। অর্জুনের ইচ্ছে, আর একটু ঘেরি না করে কর্ণের বুক পিঠে তীর মেয়ে মেয়ে তিনগোটা ছেঁদা করে দেয়। তুমি এলেই তখন লড়াই শুরু হয়ে যাবে। কুরুক্ষেত্রে হাজার হাজার তাঁর পড়ে গেছে—কত হাতি কত ঘোড়া কত রথ তার ঠিক নেই।—দীরেন কাকা থেকে থেকে পান্ডারামের পেটে ফাউন্টেন পেনের বোঁচা মারচে, পান্ডারাম চেঁচিয়ে উঠে। দিননা থাকলে পান্ডারামের রক্তা ছিল না। বনমালীর মাথায় সেই চুপিটা নেই, তার বুদ্ধিও অনেকটা কমে গেছে। ২০ আবার ১৩৩৮।

দাদামশায়

১: 'সে'-র সন্ধান পান্ডারাম দাদামশায়কে তার সেখানে এসেছিল—“মন্ত লম্বা, বড় মোটা, মোটা পিপের মতো গর্দান, বনমালীর মতো রং কালো, বঁকাচু চুল, বোঁচা বোঁচা গৌক, চোখ দুটো বাঙ, গায়ে ছিটের বেরলাই, কোমরে লাল রঙের ডোরাকাটা পুড়ির উপরে হলদে রঙের ডিন-কোশা গামছা বাঁধা, হাতে পিতলের কাঁটাযারা লম্বা একটা বাঁশের লাঠি”—দাদামশায় তার একখানা ছবি এঁকে নিয়েছিলেন—খান্না পান্ডারামকে দেখেদিন তাকের লজ্জা ছবিটা 'সে' বসেত ঘেঁষে নেওয়া হয়েছিল।

৪

পুপুদিদি

তুমি যখন দার্জিলিং যেতে লিখেচ তখন নিশ্চয় যাব। কিন্তু যা যদি পূর্বম কাপড় না দেয় তাহলে নীতে মরে যাব। তোমার ওভারকোট আমার পায়ে হবে না। ওদিকে সে^২ এসে আমার বালাশোধখানা গায়ে দিয়ে চলে গেছে। রুটিতে তার নিজের ছোঁড়া চামরখানা ভিক্ষে গিয়েছিল সেইটে কেনে দিয়ে গেছে। বনমালীকে ঐ চামরটা দিতে চাইলুম সে নিলে না। ওটাকে সববৎ ছাঁকবার কাজে লাগাব মনে করছি। আমার হলদে রঙের ভালো চটি জোড়াটাও সে নিয়েচে।

ইলিষ মাছ ডাক দিয়ে ভাত খেয়ে এলুম। ইলিষ মাছের তিম ভাজা ছিল সে বললে আমি খাব। তাকেই দিলুম। তবু তার কিলে ভাঙে না। লাউ দিয়ে বড়ি দিয়ে খট তৈরি হয়েছিল সেটাও খেলে। তার পরে পায়ের খেলে দুবাটি, শেষকালে দুটো আতা। বলে গেল, চা খাবার সময় আসবে, তার ক্ষুদ্র যেন নিমকি তৈরি থাকে। নিমকির সঙ্গে দুই দিয়ে শসার চাটনি খাবে এই তার করমাস।^৩ ইতি ২৩ আশ্বিন ১৩৩৮
লালামশায়

কতিমো

পুপুদিদি

তুমি জীবণ গরমে শুকিয়ে যাচ্ছ খবর পেয়েই তাড়াতাড়ি এখান থেকে দুই এক পসলা ভালো জাতের রুটি পাঠিয়ে দিয়েছি—পেয়েছ কিনা খবর দেবে। বোধ হয় মাঝে মাঝে আরো কিছু কিছু পাঠাতে পারব অতএব তোমার হংস পরিবারের জন্তে বেশি ভাবনা কোরো না। আমি এখানে নির্বাসনে আছি, জামলী এখনো আমার আসন প্রস্তুত করেনি—যখন সে তৈরি হয়ে জাক দেবে আমিও ঘেরি করব না। হয়তো দু হপ্তাখানেক দেরি হতে পারে। তোমাদের ঘাস ভো সব শুকিয়ে গেল সকাল বেলায় হাঁস চরাবার জায়গা পাও কোথায়? প্রথম কিছুদিন বোটে ছিলুম—সামনের ঘাটে লোক জমা হয়ে হাঁ করে তাকিয়ে থাকত। লিখচি পড়চি খাচ্ছি জাঁকচি ঘুমোচ্ছি সমস্তই তাদের দৃষ্টির সামনে। বাইরে এসে বসলে তারা নৌকার পাশে এসে ভিড় করে—লুকিয়ে থাকতে হোত কামরার মধ্যে,—শেষকালে এই খাঁচার থেকে বেরিয়ে পড়তে হোলো। এখন আছি গঙ্গার ধারে এক বাড়িতে—চারদিক খোলা, গঙ্গা একেবারে পা ঘেঁষে চলেছে—

২ “সাবরীর করমাসে কিছুদিন থেকে লেগেছি সাধু গড়ার কাজে; নিছক খেলার সাধু, সত্যবিশ্বাসের কোনো জবাবদিহি নেই। কাজটা একলাই শুরু করেছিলুম কিন্তু হালমসলা এতই হালকা ওজনদের বে নির্বিকারে পুণ্ড দিল যোর।... এই যে আমাদের এক বে আছে সাধু, এর একটা নাম নিচরই আছে। সে কেবল আমরা দুজনেই জানি, আর কাউকে বলা বারণ। এইখানটাতেই গল্পের মজা।...এই যে আমাদের সাধুটি—এক আদর গুণু বসি ‘সে’। বাইরের লোক কেউ নাম জিগেস করলে আমরা দুজনে মুখ চাওরা-চাওরি ক’রে হাসি।”

৩ ‘সে’-র আরো অনেক করমাস ছিল—“লোকটার দ্বিধা খাবার সখ। করমাস ক’রে হুড়োর খট, লাউ-চিড়ি, কাঁটাচুড়ি; বড়োবাজারের মালাই গেলে বাটটা টেছেপুঁছে খায়। এক-একদিন সখ খায় আইসক্রিমের।...লোকটা অসন্তুষ্ট জিগিষি ভালোবাসে আর ভালোবাসে শিকারগাড়া গলির চমচম।”

আরামে আছি। লোকজনের সমাগম সম্পূর্ণ নেই তা বলতে পারিনি। সদর দরজা বন্ধ করে তাদের কতকটা ঠেকানো যায়। আমি ভুড়ি বোধ করি পেয়েছি—কিছু খেয়ে কিছু বিতরণ করো। ইলিশ মাছ পাঠাবার চেষ্টা আছি। ইতি ২০ জুন ১৯৩৫

দাদামশায়

৬

পুপুদিদি

তোমার হাঁসের জন্তে কোনো ভাবনা নেই। আমি বেখানে বসে লিখছি তার জানলার সামনে রোজ তারা চরতে আসে, গুণে দেখিনি, কিন্তু বলের বহর দেখে বেশ বোকা যায় তারা হুহু শরীরে তোমার জন্তে অপেক্ষা করছে—ডানার ডানার তাদের অভঙুলো কুইলু খাকা সত্ত্বেও তোমাকে তারা চিঠি লিখতে পারে না এই দুঃখ জানিয়ে তারা ক্যা ক্যা করে চৈচায়—তাই তাদের হয়ে আমাকেই লিখতে হয়। কিন্তু তোমার হাঁসের ডিমগুলোর কোনো সাড়াশব্দ নেই—তাদের খবর বলতে পারব না, এটুকু এজানি রান্নাঘরে তাদের গতি হয়নি। কিন্তু তোমার বন্ধু পাণ্ডুলি মশায় হাঁসের ডিমের মতো নয়—তার গলা এখানকার সব আওয়াজ ছাড়িয়ে শোনা যাচ্ছে—তাকে তাকাতো ধরেনি এক-...নো। ইতি ১৭ অক্টোবর

দাদামশাই

৭

পুপুদিদি

তুমি ভয় করেছ তোমার হাঁসগুলো আমার জানলার কাছে চৌচামেচি করে আমার লেখাপড়ার ব্যাঘাত করে। এমন সন্দেহ করো না। তুমি ছড়ি হাতে ওদের যে রকম সাবধানে হাতুখ করেছ অভ্যস্ততা করা ওদের পক্ষে অসম্ভব। তারা আমাকে যথোচিত সম্মান করে বখেই দূরে থাকে। তা ছাড়া তোমার পাণ্ডুলি মশায়ের কর্তব্যের সঙ্গে পাল্লা দেওয়া ওদের কর্তব্য নয়। তোমার স্নানবা পিসি পুর্ণিমা পিসি প্রায় তোমার হাঁসদের মতই ভয়,—মাঝে মাঝে দেখা দেয়, কথাবার্তা কর না। হাঁসদের চেয়ে এক হিসাবে ভালো—প্রায় কিছু না কিছু মিটি তৈরি করে। খুব চোঁচা করি খেতে, সব সময় পেয়ে উঠিনে। সেদিন একটা লাড্ডু বানিয়েছিল, ভেবেছিলুম আবিসিনিয়ার পাঠিয়ে দেব কামানের গোলা করবার জন্তে। কিন্তু হুধাকান্ত বাহাহরি করে সেটা খেলে, প্রায় তার চোখ বেরিয়ে গিয়েছিল। একটু দ্বিধের মরাম দিলে আমিও সাহস করে মুখে দিতে পারতুম—কিন্তু ও বৌমায় খরচ বাচাতে—তিনি কিরে এসে বেখবেন ডাঁড়াবে তাঁর দ্বিধের কিছু লোকসান হয় নি। তোমার বাবা বাস্তব আছেন প্রতিদিন শিকনিক করতে এবং মাহ ধরতে গিয়ে মাহ না ধরতে। আমি রোজই শিকনিক করি আমার খাবার ঘরটাতে—আর কাউকে যোগ দিতে ভাবি এমন আয়োজন নেই। ইতি ২২/১০/৩৫

দাদামশায়



বিশ্বভারতী পত্রিকা

মার্চ - চৈত্র ১৩৫০



বিষয়সূচী

ফুলিঙ্গ	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	২২৯
গোচর পণ্ডিতের রাগতরঙ্গিণী	কীৰ্ত্তিভৈরব সেন	২৩১
রবীন্দ্রনাথের নাটকে স্বত্বচক্র	শ্রীশ্রমনাথ বসী	২৪৩
মঞ্চকাটিক কার রচনা ?	শ্রীশ্রম চৌধুরী	২৬২
৮ পিতা মোহন	শ্রীমানী মহলানবীশ	২৬৮
৮৪৬ দেবেজনাথ ঠাকুর	শ্রীযোগেশচন্দ্র বাগল	২৭৫
৮৪৬ দেবেজনাথ ও সর্বভাষীপিকা সভা	শ্রীপ্রভাতচন্দ্র মুখোপাধ্যায়	২৮৯
চিঠিপত্র	৮৪৬ দেবেজনাথ ঠাকুর	২৯৬
চন্দ্র:	শ্রীবিদ্যেশ্বর ভট্টাচার্য	২৯৯
৮৪৬	শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	৩০২
গোলাপীষ	শ্রীবিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়	৩০৬
মুসলমান-বুগে পাট ও চট	শ্রীজবেজনাথ সেন	৩১১
অবনীন্দ্রনাথ	শ্রীবিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়	৩১৮
রামানন্দ চন্দ্রোপাধ্যায় ও নেপালচন্দ্র বার	শ্রীস্বদীপকুমার লাহিড়ী	৩২৭
আজমবন্ধু	সম্পাদকীয়	৩৩০
বাংলাভাষায় যতিচিহ্নের প্রথম প্রবর্তন	শ্রীমহনমোহন কুমার	৩৩৫
রবীন্দ্রনাথের রচনায় আরবী কান্দী শব্দ	মুহম্মদ মনসুরউলীন	৩৩৬

প্রতি সংখ্যা এক টাকা

বিশ্বভারতী পত্রিকা

সংস্কৃতি ও শিল্পকলায় কেবল যে-সকল মনীষী নিজের শক্তি ও সাধনা দ্বারা অতুসন্ধান আবিষ্কার ও সৃষ্টির কার্যে নিবিষ্ট আছেন শাস্ত্রনিকেতনে তাঁহাদের আসন রচনা করাষ্ট বিশ্বভারতীর প্রতিষ্ঠাতা-আচার্য রবীন্দ্রনাথের ঐকান্তিক লক্ষ্য ছিল। বিশ্বভারতী পত্রিকা এই লক্ষ্যসাধনের অন্ততম উপায়স্বরূপ হইবে, বিশ্বভারতী কর্তৃপক্ষ এই আশা পোষণ করেন। শাস্ত্রনিকেতনে বিজ্ঞান নানা ক্ষেত্রে বাহ্যিক গবেষণা করিতেছেন এবং শিল্পসৃষ্টিকার্যে বাহ্যিক নিদ্রিত আছেন, শাস্ত্রনিকেতনের বাহিরেও বিভিন্ন স্থানে যে-সকল জ্ঞানব্রতী সেই একই লক্ষ্যে আত্মনিয়োগ করিয়াছেন, তাঁহাদের সকলেরই প্রেরণ রচনা এই পত্রে একত্র সমাহৃত হইবে।

সম্পাদনা-সমিতি

সম্পাদক : শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

সহকারী সম্পাদক : শ্রীপ্রমথনাথ বসী

সহস্বর্গ :

শ্রীচাকচক্র ভট্টাচার্য

শ্রীপ্রভুলচন্দ্র গুপ্ত

শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন

শ্রীগুলিনবিহারী সেন

বৎসরে চারিটি সংখ্যা প্রকাশিত হইবে।

প্রতি সংখ্যার মূল্য এক টাকা, বার্ষিক মূল্য সত্তরক ৪০০, বিশ্বভারতীর সদস্যগণ পক্ষে ৫০০

চিঠিপত্র, প্রবন্ধাদি ৩ টাকাকড়ি নিম্নলিখিত ঠিকানায় প্রেরণীয় :

কর্মাদাক, বিশ্বভারতী পত্রিকা, বিশ্বভারতী কার্যালয়

৩১৩ হারিকানাথ ঠাকুর গলি, কলিকাতা

টেলিফোন : বড়বাঙ্গাল ৩২৯৫

চিত্রসূচী

শ্রীঅবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর অঙ্কিত বহুবর্ণ চিত্র

উমা ২২২

মা ২৪৪

শিশু ভোগানাথ ২৭৬

তিন বিন্দু যথু (১২৪০) ২২২

বৌবনে অবনীন্দ্রনাথ ৩২৬

রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় ৩২৭

কাঠি ও লিনো- খোদাই ইত্যাদি

শ্রীকেশব রাও, শ্রীহরময় মিত্র, শ্রীঅবনীন্দ্রনাথ গুপ্ত ও শ্রীকানাই সামন্ত



বিশ্বভারতী পত্রিকা

মাঘ - চৈত্র ১৩৫০

স্বপ্নলিঙ্গ

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

১

তোমার মঙ্গলকাঁথি ডুব ভূত্যাগানে
অঘাতিত যে প্রেমেরে ডাক দিয়ে আনে,
যে অচিন্ত্য নক্তি দেয়, যে অক্লান্ত প্রাণ,
সে তাহার প্রাপ্য নহে, সে তোমারি দান ॥

২

সকলতা লভি যবে, মাথা করি নত,
জাগে মনে আপনার অকমতা যত ॥

৩

আগুন জলিত যবে, আপন আলোতে
সাবধান করেছিল মোরে দূর হতে ।
নিবে গিয়ে ছাইচাপা আছে মৃতপ্রায়,
তাহারি বিপদ হতে বাঁচাও আমার ॥

৪

ভুবারি যে সে কেবল ডুব দেয় তলে,
যেমন পারের রাজী সেই তেসে চলে ॥

৫

বেছে লব সব-সেরা, কীদ পেতে থাকি,
সব-সেরা কোথা হতে দিয়ে যাব কীকি ।
আপনারে করি দান, থাকি করজোড়ে,
সব-সেরা আপনিই বেছে লব মোরে ॥

৬

শ্রীকৃষ্ণ মেঘ তীর তপ্ত আকাশেরে ঢাকে
আকাশ তাহার কোনো চিহ্ন নাহি রাখে ।
তপ্ত মাটি তপ্ত হবে হয় তার ফলে
নম্র নমস্কার তারে দেয় কূলে কূলে ॥

৭

আলো আসে দিনে দিনে,
রাত্রি নিয়ে আসে অন্ধকার ।
মরণসাগরে মিলে শাদা কালো গন্ধাঘসুনার ॥

৮

হে তরু, এ ধরাভূলে রহিব না হবে
তখন বসন্তে নব পল্লবে পল্লবে
তোমার মর্মরক্ষণি পথিকেরে কবে,
“ভালো বেসেছিল কবি, বেঁচে ছিল যবে ॥”

৯

আকাশে ছড়ারে বাণী অজানার বাঁশি বাজে বুঝি ।
তুনিতে না পায় অস্ত, মাহুয চলছে সুর খুঁজি ॥

১০

শেষ বসন্ত রাত্রে
যৌবনরস রিক্ত করিছে বিরহবেদনপাত্রে ॥

১১

আপনার কলঙ্কার-মাঝে
অন্ধকার নিম্নত বিরাজে ।
আপন বাহিরে মেলো চোখ,
সেইখানে অনন্ত আলোক ॥

১২

মুহূর্ত মিলারে যায়, ভবু ইচ্ছা করে
আপন স্বাক্ষর হবে যুগে যুগান্তরে ॥

১৩

দিগন্তে পথিক শেষ চলে যেতে যেতে
ছায়া দিয়ে নামটুকু গেথে আকাশেতে ॥

লোচন পণ্ডিতের রাগতরঙ্গিণী

ঐকিত্তিমোহন সেন

সংস্কৃতি ও সভ্যতার মূল হইল তাহার ভাবসম্পদ। জাতীয় জীবন ও ইতিহাস যেমন এই ভাবসম্পদের প্রকাশ তেমনি তাহার পরিপূর্ণতর প্রকাশ হইল সাহিত্যে ও সঙ্গীতে।

বৈদিক যুগের সাহিত্যে নানাবিধ সঙ্গীতের কথা আছে, নৃত্যগীত ও বাহ্যের বহু উল্লেখ আছে। ভারতে যে শুধু যোগযজ্ঞই অহুষ্ঠিত হইত তাহা নহে যজ্ঞবেদির চারিদিকে নৃত্যগীতবাদ্যাদির এবং অভিনয় প্রভৃতিরও উৎসব চলিত। সেই যুগের সঙ্গীতের সব কথা না জানিলেও এখন সাধারণের গানে তখনকার দিনের সঙ্গীতের কিছু পরিচয় পাওয়া যায়।

বেদান্তে সঙ্গীতশাস্ত্রের আরও কিছু পরিণতি দেখা যায়। তার পর শৈব বৈষ্ণব প্রভৃতি সঙ্গীতের সঙ্গে বৈদিক সঙ্গীতের সংঘর্ষের কথাও আমরা পুরাণাদিতে জানিতে পারি। পুরাণে রীতিমত সঙ্গীতশাস্ত্রের আলোচনা আছে। সপ্তম্বর রাগরাগিণী প্রভৃতির আলোচনা তখন বহুব্ধ অঙ্গের হইয়াছে। বেদান্তে ও পুরাণে আমরা নারদের উল্লেখ পাই।

জৈন ও বৌদ্ধ ধর্মে প্রথমে সঙ্গীতকে ততটা আরল দিতে চাহে নাই, কিন্তু পরে ধর্মপ্রচারের জন্য তাহারিগকেও সঙ্গীতের সহায়তা লইতে হইয়াছে। ভাগবতেরাই সঙ্গীতশাস্ত্রকে বিশেষ সন্মুখ করেন। এখনকার দিনের ভারতীয় সঙ্গীতের ঐশ্বর্যের মূলে যে স্বরসম্পদ তাহা বৈদিক সঙ্গীত অপেক্ষা ভাগবত সঙ্গীতের কাছেই অধিক ঋণী। পুরাণগুলিতে ভাগবত সঙ্গীতের কথা অনেক পাওয়া যায়।

পুরাণের পর নারদ ছাড়া সঙ্গীতশাস্ত্রচরিতা ভিনজন মূনির নাম বিশেষ ভাব পাই। তাঁহাদের রচিত শাস্ত্র এখনও বিশেষ মাস্ত। তাঁহাদের নাম হস্তিন, ভরত, মতঙ্গ। এই যুগেই সঙ্গীতের মার্গ ও সৌন্দর্য (অর্থাৎ ক্লাসিক্যাল এবং পপুলার) এই দুই পদ্ধতি রীতিমত চলিয়াছে। দেখা যায় যাহা এক যুগে সৌন্দর্য তাহাই পরবর্তী যুগে মার্গ বা ক্লাসিক্যাল হইয়া গড়াইয়াছে এবং কৌলীজ লাভ করিয়া সে-ই আবার পরবর্তী সৌন্দর্য সঙ্গীতের পথপ্রদর্শক হইয়া গড়াইয়াছে। এই সব যুগের সঙ্গীতের কথা আজ আমার আলোচ্য নয়।

ইহার পরে ক্রমে আসিল ‘সঙ্গীতরত্নাকর’-প্রণেতা শার্ঙ্গদেব প্রভৃতি আচার্যগণের যুগ। শার্ঙ্গদেব কান্দীরবংশীয় হইলেও দক্ষিণ-ভারতের মেবসিরিগণিতি যাদবকুলনৃপতি সিম্বণের আশ্রিত ছিলেন। সিম্বণের কাল ১২১০ হইতে ১২৪৭ খ্রীষ্টাব্দ। কাজেই সঙ্গীতরত্নাকর এই কালের মধ্যেই কোনো সময়ে রচিত হইয়া থাকিবে। তাহারও পূর্বের অর্থাৎ সপ্তম শতাব্দীতে লিখিত একটি শিলালিপি পাওয়াতে তখনকার দিনের সঙ্গীতবিজ্ঞার অনেক কথা জানা গিয়াছে। শিলালেখটি পাওয়া গিয়াছে মাজাজ প্রদেশের পুছুকোট্টাই রাজ্যে কুডুরিয়ামাল নামক স্থানে। এই সপ্তম শতাব্দীর শিলালেখ ও ক্রয়োল্লপ শতাব্দীর সঙ্গীতরত্নাকরের মধ্যে বহুশত বৎসরের ব্যবধান। ইহার মধ্যে ভারতের ইতিহাসে কয় ঘটনা ঘটে নাই। তাহার মধ্যে কি পুরাণপ্রণেতাদের পরে কোনো সঙ্গীতচার্য আর গ্রহণ করেন নাই?

গীতগোবিন্দ-রচয়িতা অরসেব ছিলেন বহাবিপতি রাজা লক্ষ্মণ সেনের সময়ের রাজ্য। ১১৭৮ খ্রীষ্টাব্দে লক্ষ্মণ সেন বঙ্গের সিংহাসনে আরোহণ করেন।^১ আজ পর্যন্ত সংস্কৃত ভাষায় গীতগোবিন্দের অপেক্ষা ভাল গীতসংগ্রহ রচিত হয় নাই। এই গীতগোবিন্দে ভাল রূপ রাসরাগিনী ও তালের উল্লেখ আছে। কাজেই বুঝা যায় বাংলাদেশে তখন সঙ্গীতশাস্ত্রের প্রকৃত উৎকর্ষ ঘটিয়াছিল। সেই গীতগোবিন্দ শাক্‌দেবের পূর্বেই রচিত। এমন অবস্থায় সেই যুগে বাংলা দেশে সঙ্গীতশাস্ত্রের বড় বড় আচার্যও ছিলেন, এইরূপ আশা করা অসম্ভব নহে। বহুদিন এইরূপ আচার্যের সন্ধান করিতেছিলাম। হঠাৎ দেখা গেল সেইরূপ আচার্য আছেন। সেই আচার্যের নাম লোচন পণ্ডিত, এবং তাঁহার গ্রন্থের নাম রাগতরঙ্গিনী। এই গ্রন্থখানি ১২১৮ সালে পুনা নগরে মুদ্রিত হয়। পণ্ডিত দত্তাশ্রয় কেশব বোশী মহাশয় গ্রন্থখানি প্রকাশিত করেন। ১২২০ সালে সঙ্গীতমকরন্দ গ্রন্থের পরিশিষ্টে শ্রীযুক্ত যক্ষ্মণ তেলঙ্গ মহাশয় ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রের যে মুদ্রিত ও হস্তলিখিত সংস্কৃত গ্রন্থের তালিকা দিয়াছেন, তাহাতে এই গ্রন্থখানির নাম নাই, যদিও ইহা তাঁহাদেরই যত্নসূচক একজন পণ্ডিতের দ্বারা দুই বৎসর পূর্বেই প্রকাশিত হইয়াছিল। আসল কথা, গ্রন্থখানির দিকে তখন কাহারও তেমন কৃপাদৃষ্টি আকৃষ্ট হয় নাই। এই গ্রন্থখানির মূল পুঁথিখানি পাওয়া যায় এলাহাবাদে। পণ্ডিত ত্রীকৃষ্ণ বোশী মহাশয় তাহা নকল করিয়া পুনাতে ছাপাইবার জন্য প্রেরণ করেন।

তাঁহার বৃত্তিতে পায়ের নাই, লোচন পণ্ডিত কোন্‌ প্রদেশের লোক এবং কোন্‌ সময়ে তিনি প্রাদুর্ভূত। এই গ্রন্থমধ্যে বেশী ভাষার গানের নমুনা রূপে বিজ্ঞাপতির গান আছে। বিজ্ঞাপতি হইলেন মিথিলাপতি শিবসিংহের (১৩৩৯) আশ্রিত। তাহা ছাড়া রাগতরঙ্গিনীতে ইমন (পৃ. ৫, ৭, ১০), কিরোদন্ত (পৃ. ২) প্রভৃতি রাগের নাম আছে। এই সব রাগের নাম প্রথম দেখা দেয় অমীর খুসরুর সময়ে। খুসরু ছিলেন সুলতান আলাউদ্দীনের সভাসদ (১২২৫-১৩১৬)। এই সব দেখিয়া কেহ কেহ মনে করিলেন লোচন পণ্ডিত চতুর্দশ শতাব্দীর লোক। অথচ পুন্ডিকা ব্রোকেস হিলাবে রাগতরঙ্গিনী আরও অনেক পূর্বকাল গ্রন্থ।

শাক্‌দেবের সঙ্গীতরত্নাকর এমন একখানি গ্রন্থ যে পরবর্তী ভারতীয় সব সঙ্গীতচার্যই পূর্বাচার্যদের মধ্যে তাঁহার নাম না করিয়া পায়ের নাই। লোচন পূর্বাচার্যদের মধ্যে শাক্‌দেবের নাম করেন নাই। শাক্‌দেবও লোচনের নাম করেন নাই। তবে লোচনের গ্রন্থ এতটা নাম করার যত্ন গ্রন্থও নহে এবং তাহা বহু দূর দেশে অল্প পূর্বে লেখা।

মুসলমানী রাগ-তালের নাম আছে বলিয়া রাগতরঙ্গিনী পরবর্তীকালের বলিতে গেলে শাক্‌দেবের সঙ্গীতরত্নাকরের কাল লইয়াও টানাটানি পড়ে। সঙ্গীতরত্নাকর যে-বাদবরাজ সিংহের আশ্রিত তাঁহার রাজত্বকাল পূর্বেই বলা হইয়াছে ১২১০ হইতে ১২৪৭। কাজেই তাঁহার গ্রন্থ ১২৪৭ খ্রীষ্টাব্দের পরে রচিত হইতে পারে না। অথচ সঙ্গীতরত্নাকরের দ্বিতীয় অধ্যায়ে তুরকতোড়ী, তুরকগোড় রাগ আছে। এই সব রাগ যদি অমীর খুসরুর দ্বারা তবে তাহা ১২২৫-১৩১৬ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে রচিত। তবে এই সমস্তার সীমাংসা কি?

আসল কথা, যে-সব শাস্ত্র সর্বদা ব্যবহার করিবার তাহাতে পরবর্তী সব প্রয়োগও অস্বীকৃত না করিলে চলে না। তাই অনেক সময় চিকিৎসাশাস্ত্রের পুরাতন গ্রন্থের মধ্যে পরবর্তী রোগ ও ঔষধের স্থান করিয়া লইতে হয়। সঙ্গীতশাস্ত্রও সর্বদা ব্যবহার করিবার। তাই আসল গ্রন্থের মূল ভঙ্গিমাধার মানে মাঝে যোজন ও উদাহরণরূপে পরবর্তীকালের রাগ ও গান লিখিত পুঁথিতে লুপ্ত হইয়া থাকিবে।

লোচন পণ্ডিত বলেন, মার্গ এবং দেশী অর্থাৎ লোকপ্রচলিত গান দুই স্বকম। অর্থাৎ তাঁহার সময়েও এই ভেদটি ছিল।

মার্গদেশীভেদেই নীচ দু বিধির যত্ন।—পৃ. ২

তাহার পর উদাহরণরূপে দেশপ্রচলিত

বিধিলাপসংলগ্ন

ঐক্যগতিকবিধিলাপ সৈবিলগ্নভঙ্গরঃ প্রথমে।—পৃ. ২

ইহার পর পুঁথিতে তা মৈথিল গান ছিল তাহা দত্তাত্তের কেশব বোশী মহাশয় মুদ্রিত সংস্কৃত পুস্তকে বাদ দিয়াছেন। মূল সংস্কৃতটুকুই তিনি প্রকাশিত করিয়াছেন।

লোচন পণ্ডিতের রাগতরঙ্গিনীতে এবং শার্ঙ্গদেবের সঙ্গীতরত্নাকরে, উভয় গ্রন্থেই আমরা কিছু কিছু মুসলমানী রাগরাগিণীর নাম পাই। তাহাতে হয় বলিতে হয় উভয় গ্রন্থই পরে রচিত, বা পরে এইগুলি প্রয়োজনবোধে সন্নিবেশিত অথবা মুসলমানী শাসন তৎতৎ প্রদেশে আসিবার পূর্বেই এই সব মুসলমানী রাগরাগিণী ভারতে প্রচলিত হইয়া পড়িয়াছিল। মুসলমানী রাগনাম সম্বন্ধে যদি শার্ঙ্গদেবের সঙ্গীতরত্নাকরকে আমরা তাঁহার উল্লিখিত আশ্রয়দাতার সময়কালেরই ধরিয়া লইতে পারিয়া থাকি তবে লোচনকেও তাঁহার আশ্রয়দাতা রাজার কালেরই লোক ধরিয়া লইতে পারি। লোচনের রাজ্যের কালের ও লোচনের দেশের কথা পরে বলা যাইবে।

তথাপি কেহ যদি লোচনকে তাঁহার পুন্সিকা-বর্ণিত কালের স্ববোগ না দিতে চাহেন, তবু কাছাকাছি ১৪০০ খ্রীষ্টাব্দের পুস্তকে সেই যুগে পরিজ্ঞাত বঙ্গাল সেনের সময় যে তা পাই ইহাতে আর কোনো সন্দেহ থাকে না। কারণ হুসয়নারায়ণ প্রতীতি লোচনকে উদ্ধৃত করিয়াছেন।

লোচন-কৃত আরও গ্রন্থ ছিল বাহা পাওয়া যায় নাই। এই গ্রন্থেই তিনি তাঁহার রচিত 'রাগ-সঙ্গীতসংগ্রহ' গ্রন্থের কথা বলিয়াছেন—

এতদ্বাৎ প্রসক্ত সংস্কৃতরাগসঙ্গীতসংগ্রহে অন্তর্ভুক্তঃ।—পৃ. ২

এই গ্রন্থখানির কোনো সন্ধান এখনও পাওয়া যায় নাই। লোচন পণ্ডিতের সময়ে সঙ্গীতশাস্ত্র সম্বন্ধে আরও বহুতর গ্রন্থ প্রচলিত ছিল (পৃ. ৮)।

স্বয়ংস্থানসংজ্ঞা প্রকরণটি লোচন খুব বিশদভাবে আলোচনা করিয়াছেন। তাহা বিশেষজ্ঞদের কাছে আদরণীয় হইবে (পৃ. ২, ৩)।

লোচনের মতে প্রাচ্য রাগ বায়োটি। তাহাদের নাম ও লক্ষণ তিনি দিয়াছেন। ইহারাই জনক রাগ। ইহা হইতে বহু রাগ উৎপন্ন হইয়াছে। তাহারাই জ্ঞান রাগ। ভৈরবী হইতে দুইটি, গৌরী হইতে

সাতাশটি, কর্ণাট হইতে কুড়িটি, কেদার হইতে তেরটি, ইন্দন হইতে চারটি, সারস হইতে পাঁচটি, মেঘ হইতে দশটি, ধনাগ্রী হইতে দুইটি, চৌড়ী-পূর্বা-মুখারী-দীপক এই প্রত্যেকটি হইতে এক-একটি, এই মোট ৮৬টি অস্ত্র রাগ।

ইহাদের লক্ষণ অর্থাৎ আরোহ অবরোহ তিনি লেখেন নাই। বলিয়াছেন সেগুলি অন্তর দেখিয়া লইতে, বিস্তরভাৱে লোচন এখানে তাহা লিখিলেন না—

এক উক্তরাগবরোহাঃকরাহাঃকৃত্রয়ঃ হইত্যাঃ। ইহু বিস্তরভাৱে লিখিতঃ।—পৃ. ৮

কাকেই দেখা যায় তখন সেই বেশে সাধারণে প্রচলিত ‘আরোহ অবরোহ’ দেখাইবার মত অস্ত্র বহু গ্রন্থেও প্রচলিত ছিল।

লোচনের আলোচিত সপ্ত শুদ্ধ স্বর বাবিশ্রুত শ্রুতির মধ্যে বখানানেই অবস্থিত। তাঁহার উপনিষ্ট বিকৃত স্বর হইল শুদ্ধ স্বরেরই তীব্র বা কোমল রূপ। কাকেই শুদ্ধ স্বরই মুখ্য স্থানাদিকারী। অহোবল মিশ্রও তাঁহার সঙ্গীতপারিজাত লোচনের এই পদ্ধতিই অনুসরণ করিয়াছেন। সঙ্গীতপারিজাত হইল উত্তর-ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রের একটি মহাশব্দ। সঙ্গীতপারিজাত লিখিত হয় সপ্তদশ শতাব্দীতে। ১৭২৪ খ্রীষ্টাব্দে পারসী ভাষায় ইহার অনুবাদ হয়। অধ্যাপক হেমেন্দ্রলাল রায় তাঁহার Problems of Hindusthani Music গ্রন্থের পরিশিষ্টে লোচনের শ্রুতিবিচারের একটি কোঠক বা চার্ট দিয়াছেন। তাহাতে লোচনের শ্রুতি ও স্বর বিষয়ক সবকিছির প্রত্যক্ষভাবে দেখানো হইয়াছে। লোচন শুদ্ধ সপ্ত স্বর ছাড়া কোমল স্বরভ, তীব্রতর পাঞ্চান, তীব্রতর মধ্যম, কোমল ধৈবত, তীব্রতর নিষাদকে কাকলি অর্থাৎ বিকৃত স্বর রূপে ব্যবহার করিয়াছেন। কেশব দত্তজ্যেষ্ঠ যোশী মহাশয়ের গ্রন্থশেষেও এইরূপ একটি স্বরপত্রক আছে যাহাতে রাগভরজিগীর তিতরের কথা কোঠকে দেখানো হইয়াছে। রাগভরজিগীর জন্ত-জনক রাগপত্রকও যোশী মহাশয় রাগভরজিগীর-গ্রন্থশেষে দিয়াছেন। পূর্ববাতে লোচন তীব্র ধৈবত ব্যবহার করিয়াছেন*। তাহার কথায় লোচন বলিলেন চকংগুট চাচগুটাদি। এই সব অতি প্রাচীন তাল (পৃ. ২)।

তাঁহার সময়েরই ভৈরবী রাগে দুই বকর মত লিখাইয়াছে। লোচনের মতে ভৈরবীতে শুদ্ধ সপ্ত স্বর হইবে। কিন্তু লোচনের সময়েরই ভৈরবী রাগে কেহ কেহ ধৈবত কোমল ব্যবহার করিতেন। কিন্তু লোচনের এই ভৈরবী তত পছন্দসই ছিল না, কারণ তাহা অন্তর আর তাহারও পরের কথা তাহাতে রাগটি তেমন অস্বরূপকও হয় না—

অন্তে তু ভৈরবীরাগে কোমল ধৈবতঃ স্থিঃ।

ওষট্কার বতস্তাদ্যক্ নাস্ত রাগোহিব্রহ্মকঃ।—পৃ. ৪

নানি রাগের মিশ্রণে নূতন নূতন রাগ সৃষ্ট হইত। সেই সব রাগ শুভ্রদের মধ্যে তখন প্রচলিত ছিল। সেই সব সংকর রাগের মিশ্রণেও বহুতর সংকর রাগ ক্রমে ক্রমে উৎপন্ন হইয়া তখনকার দিনের সঙ্গীতশাস্ত্রকে সমৃদ্ধ করিয়াছিল। তাই লোচনের সর্বাপেক্ষা বৃহৎ প্রকরণ হইল—

সকলদেশসাবারল-ভূমিসংগমিকরাসংকরাঃ।—পৃ. ৮-১২

ঠান্না ২২টি পংক্তিতে তিনি শুধু তাহারের নাম ও জনক রাগের নাম দিয়াছেন। তাহাও হইল

“সকলসংগীতসিদ্ধা রাগসংকরাঃ” (পৃ. ১২)। ইহা ছাড়া নানা প্রদেশে নানা ধরানার গুণীদের মধ্যে আবণ্ড সব সংকর রাগের প্রচলন হয়তো ছিল।

কোন কোন রাগ কোন কোন সময়ে গের তাহার বিষয়েও লোচনের সম্বন্ধেই যতদূর পাড়াইয়া গিয়াছে। তাই তিনি প্রাচীন মতের কথা বলিতে গিয়া তুঘুক নাটক হইতে পুরাতন গান-কাল দিরাছেন (পৃ. ১২) ; তার পর তাঁহার সময়কায় পরবর্তী অর্বাচীন মতও তিনি দিরাছেন (পৃ. ১৩)। এই দুই মতে তখনই এত ভেদ পাড়াইয়াছে যে এই দুই মতের সাযুক্ত সাধন কথা তাঁহার মতেও তখন অসম্ভব ছিল।

তুঘুক নাটক প্রাচীন মতের হইলেও বেশ উদারদৃষ্টিসম্পন্ন। তাই বোধ হয় লোচন আগ্রহসহকারে এই মতই উদ্ধৃত করিরাছেন। তুঘুক নাটকে দেখা যায়, সেপতাবা যেমন একটু একটু ভেসে অনন্ত প্রকার তেমনি রাগও একটু একটু ভেসে অনন্ত প্রকারের। তাই রাগ ও তালের সীমা সংখ্যা দিরা অসম্ভব করা অসম্ভব—

সেপতাবাভিত্ত্যাক রাগসংখ্যা ন বিজতে।

ন রাগাণাং ন তালানাবজ্ঞা কুরাপি দৃষ্টতে।—পৃ. ১৩

তুঘুক নাটক এখ বোধ হয় পূর্বদেশীয়। কারণ ইহাতে দুর্গামহোৎসব এবং দেবীপক্ষে দুর্গামহোৎসব পর্বত প্রভাতে গের আগমনীর মত গানের কথা আছে—

ইন্দুখানং সসারজ্য বাধব্‌র্গামহোৎসবঃ।

প্রাতঃপর্বত সেপাখা ললিতঃ পটমজরী।—পৃ. ১২

গৌড় বঙ্গদেশে শাস্ত্রশাসনের বন্ধন একটু কম ছিল। তাই শাস্ত্রপন্থীরা এই দেশের এইরূপ উদারতাকে কখনও সঙ্ক করিতে পারেন নাই। তুঘুক নাটকে সেই কারণেই শাস্ত্রজ্ঞানারে নহে স্বরভেটিজ্যের যত্নকতাবশতই রাগের সময় নির্দেশ করা হইরাছিল—

যথা কালে সমারজ্য শ্রীতঃ ভবতি রজকম্।

অন্তঃ পরত দিরাব্‌ কামেহপি দিরাবঃ কৃতঃ।—পৃ. ১৩

তবে রজকুমিতে প্রকরণ অজ্ঞানারে সকাল-সন্ধ্যা-রাত্রির গান গাহিতে হয়। রাজসভায় রাজার ইচ্ছায়ও সেইরূপ করিতে হয়। তাই রজকুমিতে ও রাজ-রজনির্দেশ কালকোষ চলে না।

রজকুমৌ নৃপাঙ্গারঃ কালকোষো ন বিজতে।—পৃ. ১৩

লোচনের এখ জনক ও জন্ত রাগের আলোচনা করাতে যেন হয়, তিনি দক্ষিণী মতের কথা বলিতেছেন। বাংলা দেশে অগ্নিবজ্রায় আছে ব্রবিড়। বাংলা দেশে সেন-রাজার আবার আসিরাছিলেন কর্ণাট হইতে। লোচন ছিলেন সেন-রাজার আশ্রিত। কাজেই দক্ষিণী মত তাঁহার গ্রন্থমধ্যে থাকিতে পারে। বাংলা দেশে কীর্তনের তালগুলিও উত্তর-ভারতের তালের সঙ্গে মেলে না।

যে সব ধরনাত্তে অঙ্গদের গান সংযুক্ত আছে, সেখানে শ্রীতগোবিন্দের গান শিখিতে গিরা বিশ্বভারতীয় তুতপূর্ব সঙ্গীতাব্যাপক মহারাষ্ট্রদেশীয় পণ্ডিত ভীমরাও শাস্ত্রী তাহার অরলিপি ও তালের বাট লইরা আসেন। সেই বাট দেখিরা আচার্য ভাতখণ্ডে বলেন, “এ কি ! এসব যে বাংলাবাদের জিনিস।”

অরতালে ও নৃত্যশাস্ত্রে প্রবীণ অঙ্গদের ছিলেন “পদ্মাবতীচরণচরণবর্তী”। শ্রীতগোবিন্দে যে সব রাগের নাম পাই তাহা ভর্জরী, বসন্ত, মালব গৌড়, কর্ণাট, সেপাখ, দেবী বরাভী, গোণকিরী, মালব,

দেশবরাড়ী, ভৈরবী, রামকিরী, বরাড়ী, বিভাস। মহাপ্রভুর যুগের বশকুশী, লোকা প্রভৃতি ভাল গীতগোবিন্দে নাই। গীতগোবিন্দের নিঃসার প্রভৃতি ভালের নাম পরবর্তী যুগে নাই। নিঃসার, বতি, একতাল, রূপক, একতালী, অষ্টতাল গীতগোবিন্দে ভাল রূপে ব্যবহৃত হইয়াছে।

নারায়ণ তাঁর "কুকলীলাভরঙ্গিনী", ভদ্রাচলীর রামদাস আখীর ভদ্রাচলীর কীর্তন, ভক্ত পুন্ডর বিঠলের "সেবের নামস" প্রভৃতি কীর্তনগ্রন্থ গীতগোবিন্দের পথানুসরণ করিলেও আজ পর্যন্ত ভারতীয় সংস্কৃত কীর্তনসঙ্গীতে জয়দেবই একচ্ছত্র সম্রাট। জয়দেব বিভাপতি চণ্ডীদাস এই তিনজনের কীর্তনে মহাপ্রভু বাঁচিয়া ছিলেন এবং বাংলার বৈষ্ণবদের এই তিনজনই প্রধান উপজীব্য।

সমস্ত ভারতে জয়দেবের সমাদরে বাংলার পৌরব। জয়দেব ছিলেন বঙ্গাধিপতি লক্ষণ সেনের সমরকায় যাহু। গীতগোবিন্দের প্রারম্ভে জয়দেব বে করজন সমসাময়িক গুপ্তীয় নাম করিয়াছেন তাঁহার। হইলেন উমাগতিধর, শরণ, আচার্য গোবর্ধন ও কবিরাজ খোয়ী (মোক ৪)। লোচন ছিলেন লক্ষণ সেনের পিতার যুগের যাহু। আর কোনো প্রখ্যাত সঙ্গীতাচার্য বাংলা দেশে জন্মিয়াছেন কিনা জানিনা, তবে ভট্টাচার্যকৃত নন্দদীপিকা গ্রন্থের কথা সঙ্গীতমকরন গ্রন্থের পরিশিষ্টে যদ্যে তেলক মহাশয় কর্তৃক উল্লিখিত হইয়াছে।

লোচন বাংলা দেশের লোক বলিয়াই "দুর্গামহোৎসবের" পূর্ববর্তী দেবীপক্ষে গের আগমনী গানের সুরগুলির কথা এত দূর তুচ্ছ নাটক হইতে উদ্ধৃত করিয়াছেন—

ইন্দুবাক সমারম্য বাবদুর্গামহোৎসব।—পৃ. ১২

এতক্ষণ বাহা আলোচিত হইল তাহাতে ইতিহাস-শাস্ত্রপন্থী ব্যক্তিগণের কণ্ঠে উৎসাহ না থাকিতেও পারে। কারণ, সঙ্গীত প্রভৃতি নয়স বিষয় লইয়া তাঁহাদের কি কাজ? তাই এখন লোচন পণ্ডিতের সঙ্গীতশাস্ত্রের গ্রন্থ লইয়া ঐতিহাসিক স্থান ও কাল বিচারে প্রবৃত্ত হওয়া বাউক। হন্দি বাটা বাহাদের কাজ তাঁহার। শালগ্রাম পাইলেও তাহা দিয়া হন্দি বাটিবেন। এবং হন্দি বাটিতে দেখিলেই তাঁহার। মনে করিবেন, এই দেখিতেছি শালগ্রামের বখার ব্যবহার চলিয়াছে। স্যাকেলের চিত্র পাইলেও মুনি তাহাতে মশলাই বাঁধিবেন। কাজেই আশাস দেওয়া বাইতেছে, এখন হন্দি বাটিতেই প্রবৃত্ত হইব।

এই রাগতরঙ্গিনী গ্রন্থখানি আমাদের দেশের ইতিহাসের একটি সুস্থ ঐতিহাসিক সমস্তার পূরণে যে বিশেষ সহায়তা দান করিতেছে তাহাই এখন দেখানো বাইতেছে। রাগতরঙ্গিনী গ্রন্থে "দশ দণ্ড" শব্দ প্রয়োগ দেখিয়া বিষ্ণু স্বরতনকর মহাশয় মনে করিয়াছিলেন গ্রন্থকার বাংলা বা মিথিলা দেশের লোক (ভূমিকা, পৃ. ২)। আর সপ্তর্ষি-গণনার দ্বারা কালনির্দেশ দেখিয়া তিনি মনে করিয়াছিলেন, হয়তো লোচন কান্দীরের লোক (ভূমিকা, পৃ. ২)। কিন্তু "দণ্ড" শব্দ তো বঙ্গ মিথিলার বাহিরেও চলে। কান্দী প্রভৃতি প্রদেশেও "দণ্ড" শব্দের প্রয়োগ আছে।

সপ্তর্ষি-গণনা কান্দীরে সমধিক প্রচলিত হইলেও ভারতের অন্তর তাহা অজাত নহে। কান্দীর কয়লাকর ডট্ট তাঁহার তত্ত্ববিবেক গ্রন্থে সপ্তর্ষি-গণনার বিস্তৃত বাহা বলিয়াছেন তাহাতে বুঝা যায়, কান্দীতেও তখন সপ্তর্ষি-গণনা জানা ছিল। সপ্তর্ষি-গণনার যতে ইহাই কল্পিত যে, সপ্তর্ষি প্রতি কেত্রে একশত বৎসর থাকে। কাজেই এই গণনার শত সংখ্যার স্থলে নক্ষত্রের নাম যাত্র করিয়া শব্দ দুইটি

সংখ্যা অর্থাৎ দশক ও একক মাত্র দেওয়া হয়। এই সপ্তর্ষি-গণনাতেও দুই মত প্রচলিত। এক মতে কলিযুগের আদ্য হইতেই সপ্তর্ষি-গণনা থাকা হয়, দ্বিতীয় মতে কল্যাক হইতে ২৫ বৎসর বাদ দিয়া সপ্তর্ষি-গণনা শুরু হয়। কাশ্মীরে প্রথম মতটি খুব কম চলে। দ্বিতীয় মতেরই সেখানে সমাদর। কাশ্মীরের বিখ্যাত রাজতরঙ্গিনী গ্রন্থে এই দ্বিতীয় মতের কথাই পাওয়া যায়। কথা—

লৌকিকান্বে চতুর্ধিনে শককালত সাত্ততন্

সপ্তত্যাভাবিকং জ্ঞাতং সহস্রং পরিবৎসরাঃ ।—ভরত ১, শ্লোক ৫২

অর্থাৎ ১০৭০ শকাব্দে ২৪ লৌকিক সত্বৎ বা সপ্তর্ষি সত্বৎ ছিল, ইহাতে দ্বিতীয় মতই সমর্থিত। কাশ্মীরসংলগ্ন হিমালয়স্থিত চম্বা রাজ্যের পুরাতন লেখ ১৫৮২ শকাব্দে ৩৬ সপ্তর্ষি-সত্বৎ লিখিত। ইহাও দ্বিতীয় মতেরই সমর্থক। কুলারের উদ্ধৃত কাশ্মীরী পণ্ডিতসমাজসম্বন্ধে এই স্লোকেও দ্বিতীয় মতেরই সমর্থন দেখা যায়।*

কলৌর্গীতে: সারকমেত্রবর্ধে:

সপ্তর্ষিবর্ধাব্রিহিকং প্রযোজ্য:

লোকে হি সংবৎসরপঞ্জিকার:

সপ্তর্ষিমানং প্রববন্তি সন্ত:

কাশ্মীরের বাহিরে যে সপ্তর্ষি-গণনা দেখা যায় তাহাতে কল্যাক হইতে প্রথম ২৫ বৎসর বাদ দেওয়ার প্রথা বড় একটা দেখা যায় না। লোচনের রাগতরঙ্গিনীতে দেখা যায় যখন সপ্তর্ষি বিশাখা নক্ষত্রে ছিল তখন ১০৮২ শকাব্দ—

ভূতবহুশনিভশাকে---

বর্ধৈকশক্তিভোগে

সুন্দরদ্বাদশ বিশাখারান্ ।

১০৮২ শাকে কলিগভাক ছিল ৪২৬১ বৎসর। প্রথম ২৭ নক্ষত্রের ২৭০০ বৎসর বাদ দিলে থাকে ১৫৬১ বৎসর, তাহার পরেও ১৫টি নক্ষত্র ১৫০০ বৎসর চলিয়া গিয়াছে। তখন চলিয়াছে ষোড়শ নক্ষত্র বিশাখার কাল। বিশাখার ও স্থিতির ভোগের তখন একষষ্ঠি বৎসর চলিতেছিল। তাহা হইলেই দেখা যায় লোচন-প্রোক্ত শকাব্দ এবং সপ্তর্ষি-গণনার কল্যাক ঠিকঠাক মিলিয়া যায়। এই সপ্তর্ষি-গণনাতে কল্যাক হইতে পঁচিশ বৎসর বাদ দেওয়া হয় নাই। এই বাদ না দেওয়ারটা কাশ্মীরের বাহিরেই বেশি প্রচলিত। তাই মনে হয়, লোচন বোধ হয় কাশ্মীরের বাহিরেই হইবেন। কাশ্মীরের বাহিরের হইলেও তিনি ঠিক কোথাকার লোক? “দণ্ড” শব্দের দ্বারা তাহার বীমাংসার চেষ্টা করার প্রয়োজন নাই। এই উপনি-উদ্ধৃত স্লোকেই তিনি নিজেই তাহা সুন্দর স্পষ্ট ভাবে জানাইয়া দিয়াছেন। কারণ পূর্ণ স্লোকটি এই—

ভূতবহুশনিভশাকে ঈশ্বরভাগ্যসমরায়্যামৌ

বর্ধৈকশক্তিভোগে সুন্দরদ্বাদশ বিশাখারান্ ।—পৃ. ১৪

বঙ্গাল সেনের নাম জানিলে বিষ্ণু স্বধনকর মহাশয়ের আর খুঁজিয়া বেড়াইতে হইত না। বঙ্গাল ছিলেন বাংলার প্রখ্যাত রাজা। বাংলা দেশেও সপ্তর্ষি-গণনা ছিল। কাশ্মীরের সঙ্গে বাংলার অনেক যোগ ছিল। উভয় দেশেই শাপিনির স্থলে চলে কলাপ ব্যাকরণ। বৈষ্ণবশাস্ত্রে তন্ত্রে ও শৈবশাস্ত্রে বাংলার ও কাশ্মীরের চিরদিনই ঘনিষ্ঠ যোগ আছে। উভয় দেশেই সেই একই নীকাঙ্ক্ষিনীর সমাদর। সপ্তর্ষি-গণনাতেও বাংলার যোগ আছে, তবে তাহা কল্যাণ হইতে পঁচিশ বৎসরের বাদ না দিয়া।

বঙ্গাল ও লক্ষণ সেনের সময় লইয়া অনেক বিবোধ আছে। কাহারও মতে বঙ্গালপুত্র লক্ষণের প্রবর্তিত লক্ষণাঙ্কের আরম্ভ ১১০৭ খ্রীষ্টাব্দে*। তাকার কীলহর্নের মতে তাহার আরম্ভ ১১১৮-১১১৯ সালে*। অথচ বঙ্গালের প্রণীত দানসাগর রচিত হয় ১০২০ শকাব্দে, এবং বঙ্গালের অক্ষুতসাগর রচিত হয় ১০২১ শকাব্দে। নগেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় এবং অীকৃত নলিনীকান্ত ভট্টশালী এই দুইখানি গ্রন্থের রচনা তারিখেরই প্রামাণিকতা স্বীকার করেন।

লক্ষণাঙ্কের সহিত বাংলা দেশের বঙ্গালসেন-লক্ষণাবদির সময়ের কোনো যোগ নাই। লক্ষণাঙ্ক ধরিয়া কাজ করিতে গেলেই নানা গোলযোগ উপস্থিত হইবে। অীকৃত হেমচন্দ্র রায়চৌধুরী দেখাইয়াছেন, লক্ষণাঙ্ক হইল বিহার প্রদেশের পীঠপতি সেনরাজগণের প্রবর্তিত*। ডি আর. ভাণ্ডারকর মহাশয় *Inscription of Northern India* প্রকরণে সেনরাজগণের নাম করিয়াছেন* কিন্তু তাহাতে বঙ্গালের কোনো কাল দেখা হয় নাই।

রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি বড় বড় পণ্ডিতেরাও এই সকল কারণে এবং তখন ভাল তাম্রশাসনাদির সহায়তা না পাওয়ার ভুল সিদ্ধান্ত করিতে বাধ্য হইয়াছেন। বঙ্গালের কাটোয়া তাম্রশাসন, লক্ষণ সেনের গোবিন্দপুর তাম্রশাসন দেখিলে দেখা যায় তাহাতে উল্লিখিত গ্রামগুলির নাম পর্ব্বন্ত এখনও মেলে। কাজেই সেই সব তাম্রশাসন আলোচনা করিলে ইতিহাসগত বিচারের ক্ষেত্রে প্রকৃত উপকার পাওয়ার কথা।

লক্ষণ সেনের আর একখানি তাম্রশাসন পাওয়া যায় পাবনা জেলায় মাধাইনগরে। 'ঐতিহাসিক চিত্র' (১৮৯২, ১ম খণ্ড, পৃ. ২২-২৩) পত্রে অীকৃত প্রসন্ননারায়ণ চৌধুরী তাহার এক পাঠ উদ্ধার করেন। তাহার পর রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়* এবং এন. জি মজুমদার* তাহার উপর কিছু কাজ করেন। কিন্তু তাহাতে আরও কাজ করার অবকাশ আছে। মাধাইনগর শাসন লক্ষণ সেনের রাজ্যপ্রাপ্তির ২৫শ বৎসরে সম্পাদিত।

পণ্ডিত চিন্তাহরণ চক্রবর্তী মহাশয় অতি স্বল্পবয়সে প্রতিপাদন করিয়াছেন যে ১১৭৮ খ্রীষ্টাব্দে

* J. Beames, *Indian Antiquary*, 1875, p. 300

* রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, "বাংলার ইতিহাস", প্রথম ভাগ, পৃ. ২২১

* Dr. H. C. Ray Choudhuri, *Sir Ashutosh Mukerji Jubilee Commemoration Volume*, on Oriental Pt. II, Pp. 1-5

* *Epigraphia Indica*, Appendix, Vol XIX-XXII, p. 403

* J. A. S. B., 1909, pp. 467E.

* *Inscriptions of Bengal*, Vol. III, Pp. 106ff.

লক্ষণ সেন রাজা হয়েন^{১০}। রাও বাহাদুর কাশীনাথ বীকিত মহাশয়ও জ্যোতিষী গবনার দ্বারা সেই মতকে সমর্থন করেন^{১১}। লক্ষণ-রাজত্বের ২৫শ বৎসর হইল ১২০৩ খ্রীষ্টাব্দ।

১২০২ খ্রীষ্টাব্দে কার্তিক মাসে ইখতিয়ার উদীন মহম্মদ নদীয়া আক্রমণ করেন^{১২}। লক্ষণ সেনের বয়স তখন আশি বৎসরের কাছাকাছি। তিনি নদীয়া ছাড়িয়া পূর্ববঙ্গে আশ্রয় গ্রহণ করিলেন। ১২০৩ খ্রীষ্টাব্দে ২৭শে ভাদ্রা তারিখে সেখানে রাজ্যের দুর্গতি শান্তির জন্য ঐশ্রী মহাশক্তি বজ্র অগ্রহীত হয়। ভাদ্রমাসে এই যজ্ঞের দক্ষিণায় জন্ত ভূমিধানস্থচক মাধাইনগর তাম্রশাসন সম্পাদিত হয়।^{১৩} অতুতসাগরেও রাজ্যের দুর্গতিদূরকরণার্থে ঐশ্রী মহাশক্তি বাগের বিধান আছে।

লক্ষণ সেনের আর একখানি তাম্রশাসন বহুকাল পূর্বেই আবিষ্কৃত হইয়াছিল। ১৭২০ খ্রীষ্টাব্দে ঢাকা জরহেবপুরের নিকটবর্তী ভাওয়ালের রাজাবাড়ি গ্রামে একখানি তাম্রশাসন পাওয়া যায়। তাম্রশাসনখানি সেখানকার জমিদার লোকনারায়ণের হস্তগত হয়। লোকনারায়ণের পুত্র রাজা গোলোকনারায়ণ শাসনখানি ১৮২২ সালে ঢাকার ম্যাজিষ্ট্রেট ওয়ালটার্স সাহেবকে সেন। সঠিক পাঠোদ্ধারের জন্য ওয়ালটার্স সাহেব তাহা এশিয়াটিক সোসাইটির সেক্রেটারী এইচ. এইচ. উইলসন্ সাহেবের কাছে পাঠান। তিনি ১৮২২ সালে ৬ই মে সোসাইটির সভাতে এই শাসনখানি সম্বন্ধে কিছু বলেন। ১৮৩৩ সালে লণ্ডনের ইণ্ডিয়া হাউসের লাইব্রেরিয়ান হইয়া উইলসন্ সাহেব যখন বান তখন বোধ হয় এই শাসনখানি সঙ্গে লইয়া বান। সেখানে তাহা প্রায় একশত বৎসর উপেক্ষিত ভাবে পড়িয়া থাকে।

ষাট বৎসর পূর্বে লিখিত নবীনচন্দ্র ভদ্র মহাশয়ের ভাওয়ালের ইতিহাসে এই তাম্রশাসনখানির উল্লেখ ছিল। অথচ রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্র এবং জেনারল কানিংহাম সেন রাজাদের সময়বিচারের সময় এই তাম্রশাসনখানির খোঁজ পান নাই। নবীনচন্দ্র ভদ্র মহাশয় ষাট বৎসর পূর্বে যে ভাওয়ালের ইতিহাস লেখেন তাহাতে এই হারানো তাম্রশাসনের কথা উল্লেখ করেন। তাহা দেখিয়া ঢাকা ম্যাজিষ্ট্রাটের অফিসে ক্যাপ্টেন জি. ম্যাকিন্ ছিলেন ঢাকা ম্যাজিষ্ট্রাটের প্রেসিডেন্ট। লণ্ডন হইতে প্রকাশিত এশিয়াটিক জর্নাল অ্যাণ্ড মন্থলি রিভিউ^{১৪} একখণ্ড ম্যাকিন্ সাহেব ভট্টশালী মহাশয়কে দেখান। তাহাতে ১৮২২ সালের ৬ই মে তারিখের এশিয়াটিক সোসাইটির সভার এক রিপোর্ট ছিল। সেই রিপোর্ট অবলম্বন করিয়া ভট্টশালী মহাশয় ১৯২৭ সালের ইণ্ডিয়ান হিস্টরিক্যাল কোয়ার্টার্লিতে এক উপাধের প্রবন্ধ লেখেন (পৃ. ৮৩)। ১৭২০ সালে প্রাপ্ত, ১৮২২ সালে উল্লিখিত প্রবন্ধের পুনরালোচনা হইল ১৯২৭ সালে। দুই আলোচনার মধ্যেও প্রায় একশত বৎসরের ব্যতান। ভট্টশালী মহাশয়^{১৫} বহু বিচারের পর এই বিষয়ের সন্দেহ

১০. Indian Historical Quarterly, Vol. III. Pp. 186ff.

১১. Epigraphia Indica, XXI, Pp. 215-216, Arch. Survey Report, 1934-35, p. 69

১২. Natini Kanta Bhattasali, Parganati Era, Indian Antiquary, 1923

১৩. Bhattasali J. R. A. S. B., Vol. VIII, 1942, No 1, pp. 18-20

১৪. Vol. XXVIII, July-December, 1929 p- 709

১৫. J. A. S. B. Vol. VIII, 1942, No. 1

সিদ্ধান্ত করেন, তাহাতে দেখানো হয় শাসনখানি রাজা লক্ষণসেনের। মাধাইনগরের শাসনের ইহা অল্পকাল এবং লক্ষণ সেনের ২৭শ রাজ্যাধিক ইহা সম্পাদিত।

ইহার পরে ১২৩২ খ্রীষ্টাব্দে ইতিহাস হিষ্টরিক্যাল কোয়ার্টার্লিতে (পৃ ৩০০) ডাক্তার এইচ এন. ব্যাণ্ডেল এক প্রবন্ধ লেখেন। ব্যাণ্ডেল সাহেব ইতিহাস অফিস লাইব্রেরীর ভার পাইয়া এক সিন্দূকে আবদ্ধ চন্নিশ খানি তাম্রশাসন পান। তাহার মধ্যে এইখানিও ছিল। পরে অনেক চেষ্টায় তাম্রশাসনখানি জট্টাশালী মহাশয়ের হাতে আসে (ঐ, পৃ. ২-৩)।

এই রাজাবাড়ী শাসনে দেখা যায় লক্ষণ সেন ছেলেবেলার মত বাল্যকালে গৌড়েশ্বরকে হটাইয়া দেন (ঐ, পৃ ২৩)। দেবপাড়া শাসনে আছে লক্ষণ সেনের পিতামহ গৌড়েশ্বরকে পরাজিত করেন। বিজয় সেন ১০২৫ খ্রীষ্টাব্দের কাছাকাছি হইতে প্রায় ১১৬০ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত রাজত্ব করেন (ঐ)। তাহার পুত্র বল্লাল সেন প্রায় ১১৬০ খ্রীঃ হইতে ১১৭৮ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত রাজ্য করেন। ১১৬১ সালে গোবিন্দ পাল বল্লালের হাতে পরাজিত হইয়া রাজ্যভ্রষ্ট হন (ঐ)। বিজয় সেন পালদের পরাজিত করিয়া বরেন্দ্রের বহু স্থান অধিকার করেন। অদূর মন্দিরবাসী প্রত্যাশেরই তাহার সাক্ষী। এই বুদ্ধ যুগ সম্ভব ১১৪০ খ্রীষ্টাব্দে ঘটে। হয় তো তরুণ লক্ষণ সেনও সেই যুগেই যোগ দিয়াছিলেন (ঐ)। তাহাতেই রাজাবাড়ী তাম্রশাসনে বলা হইয়াছে—

দৃশ্য গৌড়েশ্বরীহটচরণকলা বত কোমলকলিঃ। —১২শ পংক্তি

প্রত্যাশের মন্দিরের ছাংশি মাইল উত্তরে নিম্নদীঘীতে পাল ও সেন রাজাদের মধ্যে এই যুদ্ধ ঘটে। তৃতীয় গোপাল ইহাতে প্রাণহান করেন।^{১০}

রাজাবাড়ীর তাম্রশাসনখানি লক্ষণ সেনের রাজত্বের ২৭শ বৎসরে ১২০৪ খ্রীষ্টাব্দের কার্তিক মাসে সম্পাদিত। কাজেই দেখা বাইতেছে বটুদাসের পুত্র শ্রীধরদাস লক্ষণ রাজত্বের ২৭শ বৎসরে ১১২৭ শকাব্দে যে সঙ্কটিকর্ণামৃত সঙ্কলন করেন তাহাতে ঐতিহাসিক অসঙ্গতি কিছুমাত্র নাই। আমার অগ্রজোপম সতীর্থ জ্ঞানের রামাবতার শর্ম। এই সঙ্কটিকর্ণামৃতের সম্পাদন আরম্ভ করেন^{১১} এবং পরে আমাদের বিভ্রান্তবনের সুযোগ্য ছাত্র হরদত্ত শর্ম। তাহা সমাপ্ত করেন। সঙ্কটিকর্ণামৃত গ্রন্থখানি তখনকার দিনের একটি উৎকৃষ্ট সংগ্রহগ্রন্থ। সঙ্কটিকর্ণামৃতের প্রস্তাবনার মধ্যেই শ্রীধরদাস লক্ষণ সেনের নাম করিয়াছেন। ইহার পূর্বে বুদ্ধভক্ত কবির সংগৃহীত কবীজবচনসমূহের গ্রন্থও বাংলা দেশেই সঙ্কলিত হইয়াছিল। তাহার সময় সম্ভবত একাদশ কি দ্বাদশ শতাব্দী। দ্বাদশ শতাব্দীর অন্তরে লিখিত মাত্র একখানি পুঁথি হইতে ১২১১ সালে এক. ডব্লিউ টমাস বাংলা এশিয়াটিক সোসাইটির তরফে গ্রন্থখানি সম্পাদন করেন। লোচন পণ্ডিত বাংলা দেশেই যে তাহার রূপতরঙ্গিনী রচনা করেন তাহাও বাংলা দেশেরই গৌরব।

লক্ষণ সেন নদীরা ছাড়িয়া পূর্ববঙ্গের পথে কামরূপের দিকে যাত্রা করেন। কিছুকাল তিনি শীতললক্ষ্মী তীরে ধার্ষ গ্রামে বাস করেন। সেই পুরাতন ধার্ষ গ্রামের নিকটেই এখনকার রাজাবাড়ী গ্রাম। এখনকার ঢাকা জেলার অন্তর্গত ভাওরালের মধ্যে ইহা অবস্থিত।

১০ Bhattasali, Indian Historical Quarterly, XVII, pp. 207ff.

১১ A. S. B., 1912.

এই রাজাবাড়ী গ্রামে প্রাপ্ত তাম্রশাসনখানিতে উক্ত স্থান ও নদী প্রভৃতির পবিচয় এগনও যে রাজাবাড়ী গ্রামের আশেপাশে পাওয়া যায় তাহা ভট্টশালী মহাশয় মানচিত্রাদিসহ হৃদয়রূপে একে একে দেখাইয়াছেন।^{১৩} এইখানেই রাজধানী ধর্মগ্রাম হইতে বল্লালসেনদেবপাদাধ্ব্যাত (ঐ, পৃ. ৩০) মহারাজাধিরাজশ্রীমল্লসেনদেবপাদ পৌণ্ড্রবর্ধনকৃষ্ণের অন্তর্গত বাগনা আবৃত্তিতে স্থিত বহুশ্রী চতুরকের (ঐ, পৃ. ৩৫) ভূভাগ দান করিতেছেন। দানের পাত্র হইলেন কৃষ্ণদেব শর্মার প্রপৌত্র, জয়দেব শর্মার পৌত্র, মহাদেব দেবশর্মার পুত্র মোল্লসেন (মোল্লসেনা)-পৌত্রজ সামবেদ-কৌশুমশাখাচরণাবধায়ী পাঠক শ্রীপদ্মনাভ দেবশর্মার। দেখা যাইতেছে ঢাকা জেলায় ভাংরাগকে পৌণ্ড্রবর্ধনকৃষ্ণের অন্তর্গত ধরা হইয়াছে।

এই তাম্রশাসনখানির ২০শ পংক্তিতে সমাপ্তি বাক্যে আছে “সং ২৭। কা দিনে ৬” অর্থাৎ ২৭শ রাজ্যাব্দের ৬ই কার্তিক তারিখে। তাহাতেই দেখা যায় সন্থিকর্ণাবৃত্তের পুন্শিকা স্লোকে ঠিকঠাক দিনই উল্লিখিত হইয়াছে।^{১৪}

শাকে সপ্তবিংশত্যধিকশতোপ্তমশতাব্দে পরবাসু
শ্রীমল্লসেনদেবকিষ্ণপত্র রসকবিশেষেৎ।
সবিতুর্গত্যা কাগ্নম বিংশদু পদার্থহেতবে কুতুকাং
শ্রীমল্লাসেনদেং সন্থিকর্ণাবৃত্তং চরে।

ইতিপূর্বে হিষ্টরিক্যাল কোরাটার্ণি পত্রে দেখানো^{১৫} শ্রীবৃক্চ চিত্তাহরণ চক্রবর্তী মহাশয় দেখাইয়াছেন লক্ষণ সেন ১১৭৮ সালে রাজ্যাবলম্ব করেন, সন্থিকর্ণাবৃত্তের এই স্লোকটি তিনি সেখানেই উদ্ধৃত করিয়া দেখাইয়াছেন। লক্ষণ রাজ্যাব্দের ২৭শ বৎসরে সৌর কাব্দের ২০শ দিবসে সন্থিকর্ণাবৃত্ত রচিত হয়। কাজেই দেখা যায় রাজাবাড়ী তাম্রশাসন এবং সন্থিকর্ণাবৃত্ত উভয়ই লক্ষণরাজ্যাব্দের ২৭শ বৎসরে সম্পাদিত। তবে তাম্রশাসনখানি সম্পাদিত হয় কার্তিক মাসে (১২০৪ খ্রিঃ ১, সন্থিকর্ণাবৃত্ত সমাপ্ত ১৭ ফাল্গুনে (১২০৫)। কাজেই আমাদের হিসাবে একই বৎসরে হইলেও ইংরাজি হিসাবে পর বৎসরে। রাজাবাড়ী তাম্রশাসন ও সন্থিকর্ণাবৃত্ত উভয়েই উভয়কে সমর্থন করে। তখন লক্ষণ সেন অতি বৃদ্ধ। তাঁহার তখন ৮৩ বৎসর বয়স হইয়াছে। ইহার পর আর কম বৎসর তিনি বাঁচিয়াছিলেন তাহা জানা যায় নাই। কিন্তু রাজার এই শেষকালের তাম্রশাসনখানি যদি পরে রাজপুরুষগণের দ্বারা যাত্র না হয় সেই ভয়ে খুব সম্ভব দানগ্রহীতা পদ্মনাভ করেকবার এই দান সমর্থন করাইয়া লইয়াছেন। তাই তাম্রশাসনখানিতে খোদিত আছে “শ্রী নি” (দানসাক্ষী দেবতার নাম), “মহাসাং নি” (মহাসাক্ষিবিগ্রহিক), “শ্রীমদ্ব্যাজ নি” (রাজা স্বয়ং), “শ্রীমদনশঙ্কর নি” (রাজার বিকল), “সাহসমল্ল” (বোহরয় সুবরাক্ষ)। একই তাম্রশাসনে এতবার সমর্থন করানো আর কোথাও দেখা যায় না।^{১৬}

১৩ J. R. A. S. B. Vol. III, 1942 pp. 1, Pp. 6-14

১৪ Indian Historical Quarterly, 1927, p. 188

১৫ Indian Historical Quarterly, 1927, Pp. 186-189

১৬ J. R. A. S. B. Vol. III, 1942, 1931, Pp. 22-23

বঙ্গালেশ্বর দানসাগর রচিত হয় ১০২০ শকাব্দে অর্থাৎ ১১৬৮ খ্রীষ্টাব্দে। কাজেই দানসাগরের রচনাকালও ১১৬০ খ্রীষ্টাব্দে যে বঙ্গালেশ্বর রাজ্যারম্ভকাল ইহা সমর্থন করে। ১০৮২ শকাব্দে বঙ্গাল সেন তাঁহার অন্তঃসাগর রচনার প্রবৃত্তি হন। এই গ্রন্থের শেষ অংশ বঙ্গালপুত্র লক্ষণ সেন সমাপ্ত করেন। এই গ্রন্থখানি আমাদের শ্রদ্ধের বন্ধু গণ্ডিত মূলীধর ঙ্গ প্রকাশিত করেন (প্রভাকরী কোম্পানী, কালী, ১২০৫)। এই পুস্তকেও বঙ্গালরাজ্যারম্ভ কাল যে ১১৬০ খ্রীষ্টাব্দ তাহার সমর্থন পাই। রমেশচন্দ্র মজুমদার মহাশয় তাঁহার প্রবন্ধে এই মতই সমর্থন করেন^{২২}। ইণ্ডিয়ান অ্যাটিকোমারি পত্রিকায় শ্রীযুক্ত বীণেশচন্দ্র ভট্টাচার্য মহাশয়ও এই কালই যান্ত্র করিয়াছেন।^{২৩} ভক্তার হেমচন্দ্র বার চৌধুরীর সমর্থনের কথা তো পূর্বেই বলা হইয়াছে। কাজেই নানাভাবেই দেখা যায় ১১৬০ খ্রীষ্টাব্দেই বঙ্গাল সেনের রাজ্যারম্ভ কাল এবং ১১৭৮ খ্রীষ্টাব্দে তাহার সমাপ্তি। ১১৭৮ খ্রীষ্টাব্দে লক্ষণ সেন রাজ্যপ্রাপ্ত হন।^{২৪} এইসব প্রমাণে দেখা যায় বঙ্গাল-পিতা বিজয় সেন ১০২৫ হইতে ১১৬০ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত রাজ্য ভোগ করেন। ১১৬০-১১৭৮ খ্রীষ্টাব্দ বঙ্গাল রাজত্ব করেন (ঐ, পৃ. ২৩)। ১১৭৮ হইতে লক্ষণ সেন রাজত্ব করেন, ১২০৫ পর্যন্ত তাঁহার রাজত্বের সাক্ষ্য মেলে। তাহার পর আর কিছু পাওয়া যায় নাই।

বঙ্গাল রাজ্যপ্রাপ্তির খ্রীষ্টাব্দ যদি ১১৬০ হয় তবে তাহা শকবৎসরে ঝাড়ার ১০৮২ অব্দ।

এই সব প্রমাণের সঙ্গে আর-একটি নূতন প্রমাণ উপস্থিত করা বাইতে পারে—লোচন গণ্ডিতের রাগতরঙ্গিনী গ্রন্থের পুণ্ডিকা-শ্লোকের প্রমাণ। তিনিও বলেন—

ভুবনবন্দনশ্রিতপাক
শ্রীবদ্বঙ্গালসেনরাজ্যাদৌ।
বর্ধকবর্ধকোয়ে
দ্বন্দ্বদ্বান্দ্ব বিশাখান্দ্ব।

ইহাতেও স্মৃতিত হয় ১০৮২ শকাব্দ। পূর্বেই দেখানো হইয়াছে সেই বৎসর কলিগত্যাক ছিল ৩২৬১। সপ্তবিংশশতাব্দে প্রথম ২৭ নব্বন্ধের ২৭০০ বাহ মিলে ঝাড়ার বাকি ১৫৬১। আবার ১৫টি নব্বন্ধ বাহ মিলে ১৫০০ বৎসর। তবেই দেখা যায় ১৬শ নব্বন্ধ বিশাখার তখন চলিতেছিল ৬১ বৎসর। তাহাতে শকাব্দ ও কলিগত্যাক ঠিকঠাক মিলিয়া গেল। এই হিসাবও পূর্বেই দেওয়া হইয়াছে। এই ১০৮২ শকাব্দ ছিল বঙ্গাল সেনের রাজ্যাদি—“শ্রীবদ্বঙ্গালসেনরাজ্যাদৌ”। কাজেই পূর্ববর্তী সব প্রমাণকেই আবার সমর্থন করিল লোচন গণ্ডিতের রাগতরঙ্গিনীর এই পুণ্ডিকা শ্লোক। বোধহয় বঙ্গাল রাজ্যপ্রাপ্তির তত্ত্বমানে রাজসভায় সঙ্গীতশাস্ত্র তাহার এই নবরচিত পুস্তকখানি উৎসবোচিত উপহারের মত সর্বসমক্ষে উপস্থিত করিলেন।

বৈদিক ও পৌরাণিক সঙ্গীতশাস্ত্রের পরে যে দত্তিল, তরত, যতক, নারক প্রভৃতি মুনীগণের সঙ্গীতশাস্ত্র পাই তাহার পরে ১১৬০ খ্রীষ্টাব্দে রচিত প্রথম আচার্যের গ্রন্থ পাই এই লোচনগণ্ডিতকৃত রাগতরঙ্গিনী। ইহার পরে আসিল মহা আচার্য শার্দূলেবের সঙ্গীতরত্নাকরের দুপ (১২১০-১২১৭ খ্রীষ্টাব্দ)।

২২ Chronology of the Sen Kings, J. R. A. S. B., 1921, Pp. 6-16

২৩ Sir Ashutosh Mukherjee Jubilee Commemoration Volume, on Oriental Pt. II. p. 1-5

২৪ J. R. A. S. B., Vol. VIII. 1942, No. 1, Pp. 22-23

রবীন্দ্রনাথের নাটকে ঋতুচক্র

প্রথম অধ্যায়

রবীন্দ্রনাথের নাটকের তিনটি ধাপ আছে।

প্রথম ধাপে কতকগুলি নাটক বাহ্যতে রকমকের সবটা জায়গা জুড়িয়া মানব পাত্রপাত্রী ; প্রকৃতি তাহাতে অল্পই স্থান পাইয়াছে। তৃতীয় ধাপে কতকগুলি নাটক, প্রত্যক্ষত বাহ্য পাত্রপাত্রী প্রকৃতি—মাহুকের কথা তাহাতে কেবল ব্যঙ্গনাতেই সন্নিবিষ্ট। মাঝখানে একটা ধাপ আছে, যেখানে মাহু ও প্রকৃতি ধীরে ধীরে মিশিতে আরম্ভ করিয়াছে—ইহাকে মানব ও প্রকৃতির সীমান্তপ্রদেশ বলা চলিতে পারে ; প্রথম ধাপের মানবীয় গুরুত্ব কমিয়া আসিয়াছে, কিন্তু এখনও তৃতীয় ধাপের প্রাকৃতিক প্রাধান্য শুরু হয় নাই। প্রকৃতি এখনো পটভূমিতে পড়িয়া আছে। কিন্তু সে পটভূমি নির্জীব ও অর্থহীন নহে। এই নাটকগুলি পড়িলে মনে হয় কবির নাট্যজগতে একটি প্রধান চরিত্র প্রবেশের মুখে এখনো তাহার সবটা পরিষ্কৃত হইয়া ওঠে নাই ; এখনো সে বেশখোর আড়ালে, কিন্তু মাঝে মাঝে তাহার দূরগত পায়ের শব্দ, উত্তরীয়ে আভাস, চুলের হুগুগ, হুয়ের হুহুনা বাতাসে ডানিয়া আসিতেছে। এইসব নাটকে প্রকৃতি পটভূমিতে আছে বটে, কিন্তু সে নিজে পটভূমি নয়—কবির ইঙ্গিত পাইলেই মানবচরিত্রকে ঠেলিয়া বাহির করিয়া দিয়া নিজে রকমকের সবটা জায়গা জুড়িয়া বসিবে। তৃতীয় ধাপের নাটকে প্রকৃতির তরঙ্গতা, নদী, বায়ু, চন্দ্র, মেঘ এবং ঋতুপর্ব্বায় যেমন মূর্তি গ্রহণ করিয়া অবতীর্ণ হইয়াছে, এখনো তেমন বটে নাই ; এখনো প্রকৃতি মানব-পরিবেশের বাহিরে আপন স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়াই আছে, কিন্তু মাহুকের সঙ্গে আভাসে ইঙ্গিতে তাহার ভাব-বিনিময় আরম্ভ হইয়া গিয়াছে, মাহুকের হৃৎকম্পের ছায়া তাহার দর্পণে বিচিত্র, মাহুকের আশা-আকাঙ্ক্ষায় সে সচেতন ; কেবল মাহুকের জীবনের মধ্যে যেসব বস্তু নিরর্থক বলিয়া মনে হয়, প্রকৃতির সহিত পরিপূরক ভাবে দেখিলে তাহা অর্থহীন হইয়া ওঠে ; মাহু যেন অসম্পূর্ণ নয়—এমন কথা কখন কখন মনে পড়িয়া যায়, এবং বিদ্যুৎ-বিকাশের কণিকতায় দেখিতে পাওয়া যায় মাহু ও প্রকৃতি মিলিয়াই অগণ্যটা সম্পূর্ণ।

একমাত্র মানব-পরিবেশের ধ্যানেই মানব-জীবনের রহস্য উন্মোচিত হইতে পারে, এমন কথাও মধ্যে একটা প্রচ্ছন্ন দৃষ্ট আছে ; মানব-মাহাত্ম্য সবচেয়ে আতিশয্যজাত সংকীর্ণতা হইতে ইহার উৎপত্তি। সৌভাগ্য-বশত ভারতীয় কবিদের চিত্তকে এই উগ্র হৃদয়তা বিদ্ধ করিতে পারে নাই। প্রাচীনদের মধ্যে কালিদাস ইহার শ্রেষ্ঠ উদাহরণ। শকুন্তলার তপোবন কেবল প্রাকৃতিক পটভূমি মাত্র নয়—তাহার প্রাকৃতিকত্ব রক্ষা করিয়াও কবি তাহাকে সজীব সজ্জ্ব করিয়া তুলিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন :

আমি মনে করি, রাজসভার দুহস্ত শকুন্তলাকে যে চিনিতে পারেন নাই, তাহার প্রধান কারণ, সঙ্গে আত্ম-প্রিয়তা ছিল না।

—কায়ের উপেক্ষিতা, 'প্রাচীন সাহিত্য'

কিন্তু একথা মনে করাও অসংগত নয় যে, তপোবনবিচ্ছাদিত শকুন্তলাকে দেখিয়াছিলেন বলিয়াই দুঃখ তাহাকে চিনিতে পারেন নাই। ভারতবর্ষের প্রাচীন কবি হস্ততো ইহাই বলিতে চান যে, প্রকৃতির সহিত মিলিয়াই মাহু সম্পূর্ণ, প্রকৃতি হইতে খণ্ডিত মাহু নিরর্থক—এত নিরর্থক যে তাহাকে চিনিতেই পারা যায় না।

শত্ৰুজালাতে প্রকৃতির বিশেষত্ব এই যে তাহা সজীব সজ্জ্ব কিন্তু তাহা প্রকৃতিই রহিয়া গিয়াছে—
তাহাকে মানবরূপ দিয়া রূপক নাটকের পাত্রপাত্রী সাজানো হয় নাই।

...তপোবন-প্রকৃতিও তেমনি একজন বিশেষ পাত্র। এই দুই প্রকৃতিকে কোনো নাটকের ভিতর যে এমন
প্রধান এমন অত্যাবশ্যক স্থান দেওয়া হইতে পারে, তাহা বোধ করি সংস্কৃত সাহিত্যে হাতা আর কোথাও দেখা যায়
নাই। প্রকৃতিকে মাহু্য করিয়া ভুলিয়া তাহার মূখ্য কথাবার্তা বসাইয়া রূপক নাট্য রচিত হইতে পারে, কিন্তু
প্রকৃতিকে প্রকৃতি রাখিয়া, এমন সজীব, এমন প্রত্যক্ষ, এমন ব্যাপক, এমন অন্তরন করিয়া তোলা, তাহার দ্বারা নাটকের
এত কাণ সাধন করাইয়া লওয়া—এ তো অসম্ভব দেখি নাই। —শত্ৰুজালা, 'প্রাচীন সাহিত্য'

দ্বীপজনাথের দ্বিতীয় ধাপের নাটকে প্রকৃতি প্রকৃতিই থাকিয়া সজীব, সজ্জ্ব এবং মানব জীবনের
মধ্যে গভীর অর্থচোতক হইয়া উঠিয়াছে।

এখানে প্রসঙ্গত উল্লেখ করা হইতে পারে তাঁহার তৃতীয় ধাপের অধিকাংশ নাটক রূপক নাটকের
ঠাটে রচিত, তাহাতে প্রকৃতির মুখে কথা ও গান বসানো হইয়াছে।

দ্বিতীয় ধাপে নয়খানি নাটক আছে—অচলারতন, বিসর্জন, শারদোৎসব, ভাকঘর, রক্তকরবী, রাজা,
ফাঙ্কনী, এবং রাজা ও রানী, তপতী। তপতীকে স্বতন্ত্র নাটক বলিয়া ধরিতে হইবে।

এই নয়খানি নাটক মনোযোগ দিয়া পড়িলে দেখা যাইবে—ইহার ভিতর দিয়া বৎসরের ঋতুচক্র
ঘুরিয়া আসিয়াছে—এবং এই আবর্তন গতানুগতিক মাত্র নহ—প্রত্যেক নাটকের ভাববস্তুর সঙ্গে এক-একটি
ঋতুর ভাবসংযোগ রহিয়াছে। অর্থাৎ নাটকের মানব পাত্রপাত্রীর জীবনে যে লীলা চলিতেছে প্রকৃতির
পরিবেশে সেই একই ভাবের লীলা—প্রকৃতি ও মাহু্য প্রতিদ্বন্দ্বী নয়, পরিপূরক; ভারতীয় কবির প্রকৃতির
নথক হইতে জীবনকে ধরা করিয়া পড়ে না।

অচলারতন নাটকের ঘটনাকাল গ্রীষ্ম, ইহার অন্ত্যভাগে নববর্ষার সন্ধ্যা।

বিসর্জন বর্ষাকালের নাটক; ইহার নাটকীয় চরম মুহূর্ত্ত প্রাপ্তের শেষ দুইদিনে সংঘটিত; শেষতম
মুহূর্ত্তের সময় শরতের প্রথম প্রভাত।

শারদোৎসব বলা বাহুল্য শরৎকালের নাটক—কিন্তু সে-শরৎ আগমনীর শরৎ, অর্থাৎ ঋতুর প্রথম
অংশ। ভাকঘরও শরৎকালের নাটক বটে কিন্তু সে-শরতে বিজয়ার বিবাদের স্রব লাগিয়াছে, কখন
শরৎ অজ্ঞাতসারে হেমন্তের মধ্যে আব্রাসমর্পণ করিয়াছে।

রক্তকরবীর সময় হেমন্তের শেষ এবং শীতের প্রারম্ভ; ইহাকে শৌর্য্যমাস বলিয়া ধরা হইতে পারে।
বসন্তকালের নাটক রাজা ও রানী, রাজা এবং ফাঙ্কনী।

এমনি করিয়া এই নয়খানি নাটকের ভিতর দিয়া ঋতুচক্র সম্পূর্ণ আবর্তিত হইয়া আসিয়াছে।

এইবারে দেখা যাক নাটকগুলিতে মানবলীলা ও ঋতুলীলার তাবের কি রাশী-বিনিময় হইয়াছে।

গ্রীষ্ম-বর্ষা : অচলারতন

অর্থহীন ক্রিয়াকর্ম ও কুখ্যা আচারের আবর্তনে অচলারতনের অধিবাসীদের মন শুক হইয়া গিয়াছে।
বাহিরের গ্রীষ্মের কঠোরতায় যে লীলা চলিতেছে অচলারতনিকদের মনেও সেই একই লীলা। গ্রীষ্ম যতই



দুঃসহ হোক তার পরে বর্ষার বিষমতা আছে একথা সত্য বটে, কিন্তু গ্রীষ্মের স্বর্ধীর্ষ দুঃসহতার মধ্যে মনে হয় বুঝি ইহার আর শেষ নাই, বুঝি ইহাই একমাত্র প্রকৃতির বিধান, বুঝি ইহাই আদি এবং অন্ত ।

মহাপঞ্চকের ঠিক ইহাই মনের কথা । সে অচলারতনের জিন্সাকর্ম আচার-অহুতানের চেয়ে বড়ো আর কিছু জানে না—এই গণ্ডীর বাহিরে যে একটা কুহং জগৎ আছে তাহাও বোধ করি ভালো করিয়া জানে না । সে আচারের তাপে শুক হইতে হইতে একটি সজীব রক্তাকে পরিণত হইয়াছে । কিন্তু এই শুক রক্ততারও একটা শক্তি আছে ; মহাপঞ্চকের সংকীর্ণ নিষ্ঠা তাহাকে সেই শক্তি দান করিয়াছে । এই শক্তির বলেই গুরু বধন অপ্রত্যাশিত পথে অচলারতনের প্রাচীর ভাঙিয়া আসিলেন—তখন একমাত্র মহাপঞ্চকই গুরুর বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করিতে সাহস করিয়াছে ।

মহাপঞ্চক গুরুকে বলিতেছে :

মহাপঞ্চক । আমি এই আরতনের আচার্য—আমি তোমাকে আদেশ করছি তুমি এখনি ওই রেজিষ্টারকে সঙ্গে নিয়ে বাহির হয়ে যাও ।

দাদাঠাকুর । আমি যাকে আচার্য নিযুক্ত করব সেই আচার্য, আমি বা আদেশ করব সেই আদেশ ।

মহাপঞ্চক । উপাধ্যায়, আমার এমন ক'রে দাঁড়িয়ে থাকলে চলবে না । এসো আমার এমের এখান থেকে বাহির ক'রে নিয়ে আমাদের আরতনের সমস্ত দরজাগুলো আমার একবার খিঁচুণ চুপ ক'রে বন্ধ করি ।

উপাধ্যায় । এগাই আমাদের বাহির ক'রে দেবে, সেই সভাবনাটাই একল বলে বোধ হচ্ছে ।...

মহাপঞ্চক । পাখরের প্রাচীর তোমরা ভাঙতে পারে, লোহার দরজা তোমরা খুলতে পারে, কিন্তু আমি আমার ইঞ্জিনের সমস্ত ধার রোধ ক'রে এই বসলুম, যদি আরোপবেশনে যদি তবু তোমাদের হাওয়া তোমাদের আলো লেশমাত্র আমাকে স্পর্শ করতে দেব না ।

প্রথম শোণপাণ্ড । এ পাগলটা কোথাকার রে । এই ভলোয়ারের ভাষা দিয়ে ওর মাথার খুলিটা একটু ঠাঁক ক'রে দিলে ওর বুকেরে একটু হাওয়া লাগতে পারে ।

মহাপঞ্চক । কিসের ভয় দেখাও আমার । তোমরা মেরে ফেলতে পারো, তার বেশি কবজা তোমাদের সেই ।

প্রথম শোণপাণ্ড । ঠাকুর, এই লোকটাকে বন্দী ক'রে নিয়ে যাই—আমাদের মেরের লোকের জারি দজা লাগবে ।

দাদাঠাকুর । ওকে বন্দী করবে তোমরা ? এমন কী বন্ধন তোমাদের হাতে আছে ।

দ্বিতীয় শোণপাণ্ড । ওকে কি কোনো শাস্তিই দেব না ।

দাদাঠাকুর । শাস্তি দেবে ! ওকে স্পর্শ করতেও পারবে না । ও আর যেখানে কসেহে সেখানে তোমাদের জলোয়ার পৌছবে না ।

মহাপঞ্চক স্তম্ভিত গ্রীষ্ম ; গ্রীষ্মের শুষ্কতা ও শক্তি দুই-ই তাহাতে আছে ; আচারের অহুতান তাহাকে সংকীর্ণ করিয়া ফেলিয়াছে বটে কিন্তু তাহার ফলেই সে সহ্য হইয়া উঠিয়া শক্ত হইয়াছে । এই শক্তি লাভ করিয়াছে বলিয়াই শুক তাহাকে পছন্দ না করিলেও প্রজ্ঞা করিয়াছেন ; কিন্তু উপাধ্যায় প্রভৃতি আর যেসব অভাজন এখানে আছে, বাহারা আচারপালনে কেবল ক্ষুদ্রই হইয়াছে, স্তম্ভিত হইয়া নাই—শুক তাহাদের সঙ্গে বাক্যবিনিময় পর্যন্ত করেন নাই ।

এই গেল গ্রীষ্মের একটা রূপ । তার পরে আছেন অচলারতনের আচার্য । বাহিরের গ্রীষ্মের সঙ্গে তাঁহার অন্তরের সামঞ্জস্য আছে—তাঁহার ক্ষয়ও শুকাইয়া কাঠ হইয়া গিয়াছে । কিন্তু তিনি জানেন গ্রীষ্মের পরে বর্ষা আছে ; তিনি জানেন জীবনে আচার আছে, আনন্দও আছে ; বর্ষা আসন নিয়মে আসে—আনন্দ

কেমন করিয়া আসে আচার্য জানেন না। অচলায়তনের জিহ্বাকর্ম যে সমস্তই বার্ষ তাহা তিনি জানেন—এ সমস্ত ছাড়িয়া আনন্দের সন্ধান করা উচিত বুদ্ধির বলে তাহাও বুঝিতে পারেন—কিন্তু অধ্যাসের গভী তাহাকে ধরিয়া রাখিয়াছে। আচার ও আনন্দ, অধ্যাস ও সহজ স্মৃতি, গ্রীষ্মের ক্ষুদ্র সংকীর্ণতা ও নববর্ষের উদার দ্বিমতীর মধ্যে তাঁহার হৃদয় আন্দোলিত। তাঁহার চরিত্রে ট্রাজেডির উপকরণ কিছু কিছু আছে। একদিকে তিনি মহাপুরুষের নিঃসংশয় সংকীর্ণতাকে স্বীকা করেন, আর একদিকে পঞ্চকের অকুতোভয় উদ্ভাসতাকে কামনা করেন।

আচার্য জানেন গ্রীষ্মের পরে বর্ষা অবশ্যই আসিবে—কিন্তু কেমন করিয়া আসিবে, কবে আসিবে জানেন না—শুধু অচলায়তন ও শুষ্কতার হৃদয়ের উপরে নববর্ষা-সমাপনের আশায় তিনি অধীর উদ্ভূত হইয়া আছেন।

আচার্য ব্রহ্মচারীদের সম্বোধন করিয়া বলিতেছেন :

জীর্ণ পুষ্টির ভাণ্ডারে প্রতিদিন তোমরা মলে মলে আমার কাছে তোমাদের তরুণ জ্বরটি মেল ধরে কী চাইতে এসেছিলে? অসুস্থবাসী? কিন্তু আমার তাম্র যে শুকিয়ে কাঠ হয়ে গেছে। রসনার যে রসের লেশমাত্র নেই। এবার নিয়ে এসো সেই বাগী, গুল, নিয়ে এসো হৃদয়ের বাগী। গ্রাণকে গ্রাণ দিয়ে জাগিয়ে দিয়ে বাও।

এই কাতরোক্তিতে আছে বর্ষার আহ্বান, নূতন প্রাণের সরস বর্ষার আহ্বান। শুধু এখন আসিলেন তিনি একাধারে বাহিরের বর্ষা ও মনের বর্ষণ সঙ্গে করিয়াই আনিলেন। তাঁহার আগমনে অচলায়তন স্নিগ্ধ হইল—মন সরস হইল; বাহিরের বর্ষা ও রসের বর্ষণ পরস্পরের পরিপূরক হইয়া নূতন অর্থ লাভ করিল।

অচলায়তনের শুষ্কতার মধ্যে যুবক পঞ্চক নববর্ষার দূত। আয়তনের স্বকীয়ীন বৃত্ততা তাহাকে নীরস করিয়া ফেলে নাই—আচার্যের অত্যাচার হইতে সে যে শুধু নিজেকে রক্ষা করিয়াছে তাহা নয়, অপর সকলকেও ইহার বিরুদ্ধে সচেতন করিয়া দিয়াছে। রসের অভাবে আচার্যের হৃদয় বধন শুষ্ক হইয়া গিয়াছে পঞ্চক তখন নববর্ষার আহ্বান ধ্বনিত করিয়া ফিরিতেছে :

তোমার নববর্ষার সঙ্গল হাওয়ার উড়ে বাক সব শুকনো গাভা—আর ৷ নবীন কিশলয়—তোরা ছুটে আর, তোরা ছুটে ধেরো। ভাই জ্যোতস্ব, গুল না, আকাশের বননীল মেঘের মধ্যে বুদ্ধির ডাক উঠেছে, আল দূত কদ্রে দূত কদ্র।

অচলায়তনিকদের মধ্যে একমাত্র পঞ্চকই জানে যে বর্ষাতেই মুক্তি, রসের বর্ষণেই অচলায়তনের শুষ্কতা দূর হইবে—এবং সে বর্ষা আসন্ন হইয়া উঠিয়াছে।

দাদাঠাকুরের সঙ্গে আলাপ উপলক্ষ্যে পঞ্চক বলিতেছে :

ঠাকুর, আমি তো সেই বর্ষণের জন্তে ডাকিয়ে আছি। বতস্বর শুকোবার তা শুকিয়েছে, কোথাও একটু সবুজ আর কিছু বাকি নেই, এইবার তো সর হওয়া—মনে হচ্ছে কেন দূর থেকে ডাক ডাক শুনেছে পাখি। মুখি এবার বননীল মেঘে তবু আকাশ জুড়িয়ে বাবে ভরে বাবে।

এই সে শুষ্কতা তাহা কেবল গ্রীষ্মের নয়, রসাতল্যের, যে রসাতল্যকেই অচলায়তন সিন্ধি বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে; এই যে বর্ষা তাহা কেবল কতুবিংশতের নয়, তাহা মনের, যে লক্ষ্যের দিকে অভিচালিত

করিবার অস্ত শুভ্র আগমন আসন্ন ; পক্ষক সহজাত মুক্তির বলেই জানে যে সময়তাত্তেই মুক্তি, আনন্দই লক্ষ্য ।

গ্রীষ্মের তাপ যখন চরমে গুঠে তখন বর্ষণ নামে ; অচলায়তনের গুরুতা যখন এতদূর হইয়াছে যে বিনাদোষে বালক স্বভাবকে কঠোর প্রায়শ্চিত্তের আসনে বসাইতে উদ্ভত ; চণ্ডক নামে শোণাপাণ্ড যুবককে তপস্বী করিবার অপরাধে অচলায়তনের রাজ্য নিহত করিলেন, তখন বর্ষণ নামিল । গুরু অচলায়তনে আসিলেন—সঙ্গে বর্ষণ আসিল, বাহিরে বর্ষাঋতু, মনে রসের বর্ষণ ; মনে মুক্তির উদার গভীর মেঘ-গর্জন ।

আচার্য ও পক্ষক দর্ভকপন্নীতে নির্বাসিত । এদিকে অচলায়তনে গুরু প্রবেশ করিয়াছেন । শুভ্র আগমন ও বর্ষার অবতরণ—পক্ষক ও আচার্যের মনে একাধিক ।

পক্ষক : আঃ দেখতে দেখতে কী মেঘ ক'রে এস । শুভ্র আচার্যদেব, বজ্রের পরে বজ্র । আকাশকে একেবারে দিকে দিকে লজ্জা করে দিলে যে ।

আচার্য : এই যে মেঘে এসে বৃষ্টি—পৃথিবীর কতদিনের পথ-চাওয়া বৃষ্টি—অরণ্যের কত রাতের অপদ-দেখা বৃষ্টি ।

পক্ষক : মিটল এবার মাটির তৃষ্ণা—এই যে কালো মাটি—এই সর্বলোকের পায়ের নিচেকার মাটি ।

গুরু আচার্যের সঙ্গে মিলিত হইবার অস্ত দর্ভকপন্নীতে আসিয়াছেন । আচার্য তাহাকে বলিলেন :

আচার্য : বাগালে প্রভু, আমাকে রক্ষা করগে । আমার সমস্ত চিত্ত গুণিয়ে পাথর হয়ে গেছে—আমাকে আমারই এই পাথরের বেড়া থেকে বের ক'রে আনো । আমি কোনো সম্মত চাইনে—আমাকে একটু মন দাও ।

দানীঠাকুর । ভাবনা দেই আচার্য ভাবনা দেই—আমাদের বর্ষা বেমে এসেছে—তার খবর শুধু পক্ষে মন বুড়া করছে আমার । বাইরে যেমন এল সেই দেখতে পাবে চারিদিক ভেসে যাচ্ছে । যের বনে তত্রে কাপছে কারা ? এ বনঘোর বর্ষার কালো মেঘে আনন্দ, তীক্ষ্ণ বিদ্রোহে আনন্দ, বজ্রের গর্জনে আনন্দ । আজ আমার উকীল যদি উড়ে যায় তো উড়ে যাক, গয়ের উত্তরী যদি ডিগে যায় তো ডিগে যাক—আজ দুখোঁস একে বলে কে । আজ খয়ের ডিত যদি জেতে গিয়ে থাকে বাবুনা—আজ একেবারে কড়া রাত্তির মাঝখানে হবে মিলন ।

বর্ষায় তো মুক্তি আসিল—কিন্তু অচলায়তনের কি ব্যবস্থা করিলেন ? তিনি মহাপক্ষককে বিদায় দিলেন না—কেবল পক্ষককে আয়তনের আচার্য করিয়া দিলেন । মহাপক্ষক জীবনের কঠোরতার প্রতীক—পক্ষক প্রতীক রসের ; জীবনের পক্ষে দুটিই প্রয়োজন সমান । আবার মহাপক্ষক ও পক্ষক সহোদর ভ্রাতা । এই সম্বন্ধের দ্বারা কবি বলিতে চান যে কঠোরতা ও সরসতার মধ্যে সত্যকার বিরুদ্ধতা নাই ; বরঞ্চ প্রচ্ছন্ন প্রেমের সম্বন্ধই আছে, নাতীয় যোগ আছে ; কেবল দৃষ্টিদোষের জন্তই তাহাদের পরস্পরবিরোধী মনে হয়, এবং দৃষ্টির অস্বাভাবিকতা ঘুচিয়া গেলে তাহাদের সহোদরত্ব প্রকাশ হইয়া পড়ে । অচলায়তনিকরা রসের নিকটা একেবারে উপেক্ষা করিয়া কঠোরতার সাধনার দ্বারকে তক্ত করিয়া ফেলিয়াছিল—সাধনার এই হেরফের ঘুচাইবার জন্তই গুরু আবির্ভাব । গ্রীষ্মকালের ধরতাপে এই নাটকের আরম্ভ, নববর্ষার স্নিগ্ধতার ইহার অবসান ; গ্রীষ্ম ও বর্ষা, কঠোরতা ও সরসতা, মহাপক্ষক ও পক্ষক মিলিয়া মানবজীবনের সাধনার পরিশূর্ণ রূপ ।

বিসর্জন বর্ষাকালের নাটক—কেবল তাহার নাটকীয়তার চূড়ান্ত আকর্ষণ শেষবাক্যে, বর্ষাকালের শেষবাক্যে ঘটিয়াছে ; পরের দিন অর্থাৎ শরতের প্রথম প্রভাতে ইহার অবসান ।

বর্ষা-মরৎ : বিসর্জন

বিসর্জনের মত মানবজন্মের বাস্তবপ্রতিবাতপূর্ণ নাটকে বর্ষার নীলা প্রকাশের অবসর অত্যন্ত অল্প—যেটুকু বা আছে তাহাও যেন কবি তেমনভাবে গ্রহণ করেন নাই। জয়সিংহের কবিতার দৃষ্টি বর্ষার মেঘাড়াবরে, অবিজ্ঞান বর্ষণে, বিদ্রাঘ-চমকে, বজ্রাঘাতে ও সর্পনের ভিতর দিয়া প্রকাশ করিবার সুযোগ ছিল। জয়সিংহের কবিতার সরলতা ও আবেগ বর্ষার স্নিগ্ধতা ও জ্বালন্তীর দোলর। বিসর্জন নাটকে কবি এই সুযোগ গ্রহণ না করিলেও রাজর্ষি উপজ্ঞাসে করিয়াছেন।

ঐহার [জয়সিংহের] আরো সঙ্গী ছিল। মন্দিরের বাগানের অনেকগুলি গাছকে তিনি নিজের হাতে বাগুন করিয়াছেন, ঐহার চারিদিকে প্রতিদিন ঐহার গাছগুলি বাড়িতেছে, লতাগুলি জড়াইতেছে, শাখা পুষ্পিত হইতেছে, ছায়া বিস্তৃত হইতেছে, ভাষা বনরীর পলক-স্বাক্ষকে যৌবনগর্বে বিকৃত পরিপূর্ণ হইয়া উঠিতেছে। কিন্তু জয়সিংহের এ সকল প্রাণের কথা, ভালোবাসার কথা বড়ো কেহ একটা জানিত না; ঐহার বিপুল বল ও সাহসের ক্ষুদ্রই তিনি বিখ্যাত ছিলেন।

মন্দিরের কালকর' শেষ করিয়া জয়সিংহ ঐহার কুটিরের দ্বারে বসিয়া আছেন। সমুদ্রে মন্দিরের কামদ। বিকাল হইয়া আসিয়াছে। অশ্রুত ঘন মেঘ করিয়া বৃষ্টি হইতেছে। দববর্ষার জলে জয়সিংহের গাছগুলি স্নান করিতেছে, বৃষ্টিবিলুর মুতো পাড়ায় পাতায় উৎসব পড়িয়া গিয়াছে, বর্ষাজলের ঘোটে ঘোটে শত শত এবাহ ঘোলা হইয়া কলকল করিয়া গোহস্তী নদীতে গিয়া পড়িতেছে—জয়সিংহ পরমানন্দে ঐহার কাননের দিকে চাহিয়া চুপ করিয়া বসিয়া আছেন। চারিদিকে মেঘের দ্রিষ্ট অন্ধকার, অমর ছায়া, বনপল্লবের ভাবশ্রী, জেকের কোলাহল, বৃষ্টির অবিচলিত বরষার শব্দ—কাননের মধ্যে এইরূপ দববর্ষার ঘোরবটা দেখিয়া ঐহার প্রাণ জুড়াইয়া বাইতেছে। —রাজর্ষি, চতুর্ধ পরিচ্ছেদ

বিসর্জন নাটকে এসব কিছুই নাই—বোধকরি নাটকে ইহার স্থানও নাই; রাজর্ষির জয়সিংহের প্রকৃতি-প্রীতি বিসর্জনে অপর্ণায় প্রতি প্রেমে রূপান্তরিত হইয়াছে; রাজর্ষির প্রকৃতি বিসর্জনের অপর্ণ।

এবং হত্যা-চেষ্টার অপরাধে রঘুপতির নির্বাসনও হইয়াছে—তখন রঘুপতি রাজাকে বলিলেন :

আমি বিদ্র ভূমি পূত্র, তবু জোড়করে
বস্ত্রলব্ধ আম আমি প্রার্থনা করিব
তোমা কাছে, দুইদিন দাঁও অবসর
স্নানপূজা শেষ দুইদিন। তার পরে
পন্থের প্রথম প্রত্যয়ে, চলে যাব
তোমার এ অভিশপ্ত নর রাজা ছেড়ে,
আর স্নিগ্ধ না হুব।

বিসর্জন নাটকে প্রাণের এই শেষ দুইদিন অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ।

প্রাণের শেষরাত্রে, বর্ষার অস্তিত্ব প্রহরের অন্ধকারে বড়বৃষ্টি হইতেছে; মন্দিরে রঘুপতি জয়সিংহের জন্ত উদ্‌গ্রীবভাবে অপেক্ষা করিতেছেন—জয়সিংহ রাজরক্ত আনিতে গিয়াছে। এখানে রঘুপতির অন্তরে যে ঝড় বহিতেছে বাহিরের ঝড় তাহার অজরূপ, আবার বর্ষার অস্তিত্ব প্রহর যেমন বড়ে জলে আপনাকে একেবারে

নিঃশেষ করিয়া দিতে কৃতসংকল্প, ভেমনি জয়সিংহের এতদিনের স্বপ্নেরও আজ অবসান হইয়াছে—সে রাজব্রত উপলক্ষ্যে নিজের রক্তপাত করিতে কৃতসংকল্প।

রাজির বিবয় দুর্গোপে রথুপতি আগ্রহা দেবীর তাণ্ডব দেখিতেছেন—নিজের বলি সংগ্রহ করিবার জন্য যেন তিনি আগিয়া উঠিয়াছেন।

এতদিনে, আজ বুঝি আগিয়াছ দেবী।
ওই মোক-স্বপ্নকার। অভিশাপ হাঁকি
দগরের 'পর দিরা' খেয়ে চলিয়াছ
ভিন্নিরকপিনী। ওরা ওই বুঝি তোরা
প্রেম-সজিনীরাণ ধারণ কুবার
প্রাণপণে মাড়া দেয় বিব-সহাচর।

জয়সিংহ আত্মরক্তপান করিলেন। জয়সিংহের মৃত্যুতে রথুপতির চৈতন্য হইল; রক্তপানপুট মূঢ় দেবীপ্রতিমাকে গোমতীর জলে নিক্ষেপ করিল।

পরদিন শরভের প্রথম দিবসটি নাটকের শেষ দিন। শুণবতী দেবীর বলি লইয়া প্রবেশ করিলেন, তিনি দেবীকে পাইলেন না, কিন্তু স্বামীকে নৃতন করিয়া লাভ করিলেন, গোবিন্দমাণিক্যও সেই সময়ে পূজার্থ লইয়া উপস্থিত হইয়াছিলেন। রথুপতির জয়সিংহকে আর পাইবার উপায় নাই বটে, তিনি অপর্ণার মধ্যে নৃতন করিয়া জয়সিংহকে পাইল। যে-শরভের প্রথম প্রত্যায়ে রথুপতির অভিশপ্ত দক্ষরাজ্য ছাড়িয়া যাইবার কথা ছিল, সেই প্রত্যায়ে রক্তপিপাসু দেবীই এই রাজ্য ত্যাগ করিতে বাধ্য হইল। পরংকাল দেবীর, যিনি সকলের মাতা, আগমনের সময়। কবি শরভের প্রথম প্রত্যাঘটির উপরে জোর দিয়া, এই বিনটিকেই নাটকের চূড়ান্ত করিয়া, ইহাই যেন বলিতে চান যে, এতদিন পরে জীবজন্মনীর আগমন হইল, এবং তাঁহার আগমনের পূর্বেই আবণের শেষ দুর্গোপের মধ্যে জীবরক্তপানী সে পাবাণকে লোকে মাতা বলিয়া মনে করিত, সে অন্তভাবে পলায়ন করিল।

শরৎপ্রারম্ভ : শারদোৎসব, ঋণশোধ

শারদোৎসব ও তাহার রূপান্তর ঋণশোধ শরৎকালের নাটক। সে শরৎও আবার শরভের প্রারম্ভ, শেষ নয়। শরৎ একসঙ্গে আগমনী ও বিজয়ার কাল, আনন্দের ও বিবাদের। এই দুইখানি নাটকে শরৎ-প্রারম্ভের আগমনীর আনন্দের স্বর—শরৎশেষের বিজয়ার বিবাদের স্বর আছে ডাকঘর নাটকে, যদিচ ইহাও শরৎকালেরই নাটক।

শারদোৎসব-ঋণশোধে কবির প্রধান বক্তব্য এই যে জগতের কাছে আমার সর্বনা প্রেমের ঋণ বহন করিতেছি, শরৎকালে সেই ঋণশোধের পালা; শরভের প্রকৃতির মধ্যে কবি ঋণশোধের সেই ছবি দেখিতে পাইয়াছেন। অন্তরে এই ঋণশোধের ভাবটি আগ্রহ করিতে হইলে আগে বাহিরে শরভের সঙ্গে যোগ ও ভাবে এক হইতে হইবে—তবে ভিতরে বাহিরে সত্য একাঙ্গকতা স্থাপিত হইবে।

বিজয়াদিত্য। যাত্রীর সঙ্গে এই বড় কোত যে, সানন্দ পাবার যে পিতৃকণ, সে শোধ করার ক্ষেত্রে আমার মন নেই।

শেখর। আমার মত সোধ এই যে, আমি কেবল হাসি করাই, এই যে বিধি আমারের চিন্তে অমৃত জেলে দিচ্ছে তার ঋণ আমারের শোধ করতে হবে।

বিজয়াদিত্য। অমৃতের কলমে অমৃত দিয়ে তবে জো সেই কণ শোধ করতে হয়। তোমার হাতে সেই শক্তি আছে। তোমার কবিতার ভিতর দিয়ে তুমি বিককে অমৃত কিরিরে দিছ। কিন্তু আমার কী কথটা আছে, বলো। আমি তো কেবলমাত্র হাসি করি।

শেখর। প্রেমও যে অমৃত, মহারাজ। আজ সকালের সোনার আগের পাতার পাতার শিশির বধন বীণার কংকারের মত কলসল করে উঠল, তখন সেই সন্দের সন্ধ্যাটি ভালোবাসার আনন্দ ছাড়া আর কিছুতে নেই। আমার কথা যদি বলের সেই আনন্দ আজ আমার চিন্তে অসীম বিরহ বেদনার উপচে পড়ছে। —ঋণশোধের তুলিকা

সম্রাট বিজয়াদিত্য সন্ন্যাসীর ছদ্মবেশে রাজস্বের শিকৃকণ শোধ করিবার জন্য রাজ্যের মধ্যে বাহির হইয়া পড়িলেন।

তিনি দেখিতে পাইলেন এই ঋণশোধ ব্যাপারে কেবল তিনিই পিছাইয়া ছিলেন—প্রকৃতি ও মানুষ প্রতিমুহূর্তে প্রেমের ঋণশোধ করিতে কতই না কষ্ট সহ্য করিতেছে।

সন্ন্যাসী। শুক [উপনন্দকে] সবাই জানবাসে, কেননা ও যে ছুঃখের শোভার স্বন্দর।

শেখর। ঠাকুর, যদি তাকিরে দেখ তবে দেখবে, সব স্বন্দরই ছুঃখের শোভার স্বন্দর। এই যে ধানের খেত আজ সবুজ ঈশবর্ষে ভরে উঠেছে এর শিকড়ে শিকড়ে পাতার পাতার জাখ। বাটী থেকে জন থেকে হাওয়া থেকে বা-কিছু ও পেরেছে সবকই আগুন আগুনের ভিতর দিয়ে একেবারে নিঃশেষ দিয়ে বগ্নরীতে বগ্নরীতে উৎসর্গ করে দিলে। তাই তো চোখ ছুড়িয়ে খেল।

সন্ন্যাসী। ঠিক বলেছ ঠাকুরী, প্রেমের আনন্দে উপনন্দ ছুঃখের ভিতর দিয়ে জীবনের ভরা খেতের কল কলিরে ঢুলে। —ঋণশোধ

উপনন্দও প্রেমের ঋণশোধ করিতেছে। তাহার শুক বীণকার স্বরসেন লোকস্বরের কাছে ঋণ রাখিয়া মায়া গিয়াছেন—উপনন্দ বেচ্ছায়, সানন্দে, ছুটির আনন্দে-ভরা শরৎকালে প্রেমের ঋণের বোঝা মাথায় তুলিয়া লইয়া পুঁথি নকল করিয়া ঋণশোধ করিতে উদ্ভত।

ঠাকুরদা। হায় হায়, তোমার মত কাঁচা বরষের ছেলেকেও ঋণশোধ করতে হয়। আর এমন দিনেও ঋণশোধ।...

সন্ন্যাসী। বল কি, এর চেয়ে স্বন্দর কি আর কিছু আছে? ওই ছেলটাই তো আজ সারসার বরষুর হয়ে তাঁর কোল উন্মল করে বসেছে। তিনি তাঁর আকাশের সবুজ সোনার আলো দিয়ে শুক বৃকে চেপে ধরেছেন। আহা, আজ এই কালকের ঋণশোধের মতো এমন শুক ফুলটি কি কোথাও ফুটেছে, চেয়ে দেখো তো! লেখো, লেখো বাবা, তুমি লেখো, আমি দেখি! তুমি পড়ির পর পড়ি লিখ, আর ছুটির পর ছুটি পাছ—তোমার এত ছুটির আরোজন আমার জো পণ করতে পারব না!...

—শারদাংশব

উপনন্দ স্বন্দর, কেননা সে প্রেমের ছুঃখ কখন করিতেছে; শরৎকালও যেমন ঋণশোধ করিতেছে, উপনন্দও তেমনি ঋণশোধে ব্যস্ত; প্রকৃতি ও মানুষের জীবনে একই ভাবের অল্পবর্তন চলিতেছে।

শরতের ঋণশোধের ডাবটি জীবনের মধ্যে আগ্রত করিয়া তুলিতে হইলে মিলনটা বাহির হইতে আরম্ভ করিতে হইবে।

সন্ন্যাসী। বাবা, আমি যে তোমাদের সব সোনার রঙের কাপড় পরতে হবে।

হেলেনা। সোনার রঙের কাপড় কেন ঠাকুর ?

সন্ন্যাসী। বাইরে যে আল সোনা ঢেলে দিচ্ছে। তারই সঙ্গে আমাদেরও আল অন্তরে বাইরে মিলে যেতে হবে তো—নইলে এই শরতের উৎসবে আমরা যোগ দিতে পারব কি করে ? আল এই আলোর সঙ্গে আকাশের সঙ্গে মিলব বলেই তো উৎসব।
—শারদোৎসব

এ তো মেল কেবল বাহিরের মিল। ভিতরের মিল কি করিয়া হইবে ? কবির দৃষ্টিতে শরতের মধ্যে একটা আসক্তিহীন উদার অকিকমতার ভাব আছে—এই জীবটি মনের মধ্যে লাভ করিলে শরতের সঙ্গে অন্তরের একাত্মতা ঘটিবে।

মন্ত্রী। কবি বলেন, শরৎকালের সেব যে হাফা, তার কোনো প্রয়োজন নেই, তার জলতার নেই, তা মিসবল সন্ন্যাসী।

রাজা। একথা সত্য বটে।

মন্ত্রী। কবি বলেন, শরৎকালের শিউলিফুলের ক্ষুদ্র বেন কোনো আসক্তি নেই, যেমন সে কোটে তেমনি সে ধরে পড়ে।

রাজা। একথা সত্য হইবে।

মন্ত্রী। কবি বলেন, শরৎকালের কানের শব্দ না বাতাসের না ধ্বনি, সে ফেলাফেলার দাঁড়ে ঘাটে নিজের অকিকমতার এইরূপ বিচার করে যেড়াচ্ছে। সে সন্ন্যাসী।

রাজা। একথা কবি বেশ বলেছে।

মন্ত্রী। কবি বলেন, শরত কাঁচা ধানের বে খেত দেখি, কেবল আছে তার রং, কেবল আছে তার ঘোলা। আর কোনো দার যদি থাকে দেখা সে একেবারে লুকিয়েছে।

রাজা। ঠিক কথা।

মন্ত্রী। তাই কবি বলেন, তার শারদোৎসবের যে পালা সে ঐ রকমই হাফা, সে ঐ রকমই বিরর্থক। সে-পালার কাজের কথা নেই, সে-পালার আছে ছুটির পুঁশি।

রাজা। বাঃ এ তো বন্দ শোনাচ্ছে না। ওর মধ্যে রাজা কেউ আছে ?

মন্ত্রী। একজন আছেন। কিন্তু তিনি কিছুদিনের জন্য রাজ্য থেকে ছুটি নিয়ে সন্ন্যাসীবেশে দাঁড়ে ঘাটে মিলে কাজে দিন কাটিয়ে যেড়ান্ধন।

রাজা। বাঃ বাঃ, শুনে লোভ হইবে। আর কে আছে ?

মন্ত্রী। আর আছে সব হেলেনা দল।

রাজা। হেলেনা দল ? তাদের নিয়ে কী হবে ?

মন্ত্রী। কবি বলেন, ঐ হেলেনার আশের মধ্যেই তো আসল ছুটির চেহারা। তারা কাঁচা ধানের খেতের মতোই দিজে না লেনে, কাউকে না জানিয়ে, ছুটির ভিতরেই, কালের আরোহণ করছে।
—শারদোৎসবের কৃত্তিকা

উপরের উদ্ধৃত অংশ হইতে বুঝা যাইবে শরতের অন্তর্গত ভাবটি কি, এবং কেন সন্ন্যাসী বিজয়াসিত্তা সন্ন্যাসী সাক্ষিরাছেন। “রাজা হ’তে গেলে সন্ন্যাসী হওয়া চাই।” বিজয়াসিত্তা রাজাকে বখার্তভাবে লাভ করিবার জন্যই সন্ন্যাসী হইরাছেন। শুধু রাজ্যই রাজা নয়, কতুচ্চ বসন্তও রবীন্দ্রনাথের মতে সন্ন্যাসী, সে বৈরাগী। সত্য কথা কি, রাজসন্ন্যাসীই রবীন্দ্রনাথের আদর্শ রাজা।

শারদোৎসবে ছেলের মনের তাৎপর্য কি তাহাও এই অংশে আছে; এবং এত সম্রাট ও রাজা থাকিতে উপনন্দের মত একটি বালক মাত্র ইহার নায়ক কেন তাহাও বোধ করি আর অস্পষ্ট নাই।

শরতের মধ্যে যে 'ছুটির খুশি'র কথা কবি বলিয়াছেন তাহার সঙ্গে সত্যাকার কাজের কোনো বিরোধ নাই—কারণ প্রেমের ঋণশোধ করিবার জন্য উপনন্দ যেমন পংক্তির পর পংক্তি লিখিতেছে অমনি ছুটির পর ছুটি পাইতেছে।

এই ছুটির খুশিতে বিশ্বদাদিত্য সন্ন্যাসী হইয়া বাহির হইয়াছেন; কবিশেষের কিসের যেন সন্ধানে বহির্গত। ছেলের দল ঠাকুরদাকে লইয়া বেতসিনীর তীরে বাহির হইয়াছে; উপনন্দ গুরু ঋণশোধে বাহির হইয়াছে; রাজা সোমপালের দ্বিধায় বাহির হইয়া পড়িতে ইচ্ছা বার; লক্ষ্মণ-পুত্র ধনপতির নামডা ছাড়িয়া বেতসিনীর ধারে বেড়াইতে বাইতে ইচ্ছা করে; এমন কি লক্ষ্মণেরও এক-একবার বাণিজ্য উপলক্ষ্যে বাহির হইয়া পড়িতে মন ব্যাকুল হইয়া ওঠে।

শরৎশেষ : ডাকঘর

ডাকঘর নাটকের ঘটনার সময় শরৎকাল, ইহাকে শরৎশেষ বা হেমন্তের প্রারম্ভ বলিয়াছি। ইহার ঘটনার সময় যে শরৎ তাহার স্পষ্ট উল্লেখ নাটকের মধ্যেই আছে—কিন্তু শরতের শেষভাগ এমন উল্লেখ নাই, আমার অসুমানমাত্র।

ডাকঘর নাটক ব্যতীত পড়িয়া আমার ধারণা হইয়াছে যে শারদোৎসবের শরতের সঙ্গে কেমন যেন ইহার শরতের প্রভেদ আছে। শারদোৎসব শরৎপ্রারম্ভের, ডাকঘর শরৎশেষের। যদি ইহা শরৎ-প্রারম্ভের হইত, তবে ইহাতে পূজার উল্লেখ থাকিত—সে উল্লেখের যথেষ্ট অবকাশ ছিল। ইহার বয়স কথোপকথনে, ঘটনার বিরলতায়, রোগীর শাণ্ডিল্যবিশিষ্ট, বর্ণনীয় বস্তুর অচ্ছদ্য পাঠককে, আমাকে অন্তত হেমন্তের আবহাওয়াকে মনে করাইয়া দেয়।

হুগুবেলা আমাদের বাড়িতে সকলেই বধন খাওয়া হয়ে যায়, গিমেদশার কোথার কাঁধ করতে বেরিয়ে যান, পিনিমা রামায়ণ পড়তে পড়তে ঘুমিয়ে পড়েন, আমাদের ঘুমে কুকুরটা উঠানের ঐ কোণের দ্বারের ল্যাজের মধ্যে ঘুম ওঠে ঘুমোতে থাকে—তখন তোমার ঐ বঁটা বাজে চং চং চং, চং চং চং।

আবার :

হুগুবেলা বধন রোদুর ঝাঁ ঝাঁ করে, তখন বঁটা বাজে চং চং চং—

আবার :

আকাশের খুব শেষ থেকে যেমন পাখির ডাক শুনে মন উলাস হয়ে যায়—তেমনি ঐ রাত্তার মোড় থেকে ঐ গাছের সারের মধ্যে দিয়ে যখন তোমার ডাক আসছিল, আমার মনে হচ্ছিল—কী জানি কি মনে হচ্ছিল।

পুনরায় :

আমাদের জানালার কাছে কস সেই যে ঘুরে পাহাড় দেখা যায়, আমার ভাবি হচ্ছে করে ঐ পাহাড়টা পার হয়ে চলে যাই।

এই কথাগুলিতে এবং সমস্ত বইখানিতে অস্পষ্ট একটা হেমন্তের আভাস আছে। বিশেষ, ডাকঘরের

বিবাদের সঙ্গে বিজয়ার বিবাদের একটা সাদৃশ্য অস্বীকৃত হয়, আর আগমনীর আনন্দ যদি শরৎপ্রারম্ভের হয়, বাকি সমস্ত ঋতুটা বিজয়ার বিবাদের অপ্রছারায় পরিণাম।

শরতের মধ্যে একটা ব্যাকুলতার ভার আছে; মনটাকে অভ্যস্ত ঘরের গভী হইতে বাহির করিয়া অনিদিষ্ট দূরত্বের দিকে অভিক্ষেপ করিয়া দেয়। “আজি শরত-তপনে প্রভাত-বপনে কী জানি পরান কী যে চায়।” কি চায় নিজেই সে জানে না। অমল জানে না সে কি চায়—কেবল একটা পরমব্যাকুলতার ভাব তাহাকে উদ্ভাস করিয়া দিয়াছে। দইগুয়ালার ডাক শুনিলে তার মন উদ্ভাস হইয়া যায়, পাহারাওয়ালার হুক শুনিলে তার মন উদ্ভাস হইয়া যায়, পথে পথিক দেখিলে তাহার নিঃস্বপনের মুখে বাহির হইয়া পড়িতে ইচ্ছা করে, এত কাজ থাকিতে ডাকঘরের কাজটি তাহার পছন্দ—বাহার কাজই হইতেছে কেবল পথে পথে চলিয়া চলিয়া বেড়ানো; নীল আকাশ দেখিয়া তাহার মনে হয় সে হাত তুলিয়া তাহাকে ডাকিতেছে; ঠাকুরদার সঙ্গে সে ক্রৌঞ্চবীশে, হাক্কা জিনিসের বীশে, না জানি কোন্ সমুদ্রের তীরে সে চলিয়া যাইতে চায়। বিশিষ্ট কোনো স্থান তার লক্ষ্য নয়—সেটা উপলক্ষ্যমাত্র; চলিয়া যাওয়াটাই তাহার লক্ষ্য। মনের এই ব্যাকুলতার ভাব, মানবচিত্তের এই চিরন্তন ব্যাকুলতা শরতের মধ্যে আছে।

আগের কোথাও আসন নাই, তাকে চণ্ডিতেই হইবে, তাই শরতের হাসিকারা কেবল আমাদের আগমনের উপর বিকিরিত করিতে থাকে;...তাই দেখি শরতের রোয়ের দিকে ডাকাইয়া সবটা কেবলি চলি চলি করে।...

—“শরৎ”, ‘পরিচয়’

অমল মাহুকের মনের সেই চলি চলি ভাব; ঋতুর ব্যক্তিত্ব ও মাহুকের ব্যক্তিত্ব এক হইয়া গিয়াছে।

একটি লক্ষ্য করিবার ব্যাপার আছে। রবীন্দ্রনাথের দুইখানি শরৎ-সম্বন্ধীয় নাটকেই নায়ক দুটি বালক, উপনন্দ ও অমল। কেন এমন হইল? শরতের সঙ্গে শৈশবের কি কোন মিল আছে?

আমার কাছে আমাদের পরম শিশিরসূতি ধরিয়া আসে। সে একেবারে নবীন। বর্ষার গর্ভ হইতে এইমাত্র জন্ম লইয়া ধরণী ধাত্রীকালে শুইয়া সে হাসিতেছে।

তার কাঁচা দেহখানি, সকালে শিউলিফুলের গন্ধটি সেই কচি গায়ের গন্ধের বত।...

শরতের ঋটি আগের রূ।...এইকন্ত শরত মাক্কা ঘের আমাদের আগকে।...যগিতেছিলার শরতের মধ্যে শিশুর ভাব।...ছেলেদের হাসিকারা আগের জিনিস, ছাত্রের জিনিস নহে। আগ জিনিসটা হিপের বোকার মতো ছুটিয়া চলে, তাতে মাল ধোকাই নাই...।

—“শরৎ”, ‘পরিচয়’

কবির মনে শরৎ ও শিশুর ভাব জড়িত হইয়া গিয়াছে; কবির কাছে শরৎ শিশু, আবার শিশু শরৎ। কাজেই শরৎকালের নাটক লিখিবার সময়ে স্বভাবতই দুটি বালককে নায়ক করিয়াছেন—বাহানের শৈশব এখনো ভালো করিয়া কাটে নাই।

শরতের চলি চলি ভাবটা বরষা মাহুকের মধ্যে ভালো করিয়া ধরা পড়ে না কারণ শিশু, সংস্কার ও সংসারের দায়িত্বে তাহার মনের উপর একটা স্থূল আবরণ পড়িয়া গিয়াছে—বালকের স্থূলহৃৎকালেপহীন মনে সেইকন্তই এই ‘চলি চলি’র বিস্তৃত রূপটি ঢোবে পড়ে।

শীতকাল : রক্তকরবী

রক্তকরবী শীতকালের নাটক। ইহার পুরোভূমিকার বকপুত্রী, পটভূমিকার ফসল-কাটার মাঠ; বকপুত্রীর বীভৎস গর্জনকে ছাপাইয়া মাঝে মাঝে ফসল কাটার গান কানে আসে—আর এই দুই ভূমিকার মধ্যে সেতুবন্ধের বার্থ প্রচেষ্টা নন্দিনীর।

আগের কয়খানি নাটকে ঋতুর ভাবে ও মাহুকের ভাবে যেমন মিল, রক্তকরবীতে তেমনি অমিলটি অত্যন্ত প্রত্যক্ষ; এখানে ঋতুর ভাবে ও মাহুকের ভাবে বস্তুটাই দেখানো হইয়াছে; এই দুই বিপরীতমুখী শক্তিকে, মাঠ ও ধনি, ফসল কাটা ও ধনি খোদাই, গর্জন ও সংগীত, রক্তন ও রাজা, প্রেমের লীলা ও প্রাণের প্রচণ্ডতাকে নন্দিনী দুই হাতে ধরিয়া রাখিবার চেষ্টা করিতে গিয়া পিষ্ট হইয়া গিয়াছে।

বকপুত্রীর ধনি খোদাই শেষে একটু ছেদ পড়িলেই দূর হইতে শোনা যায় :

শৌখ ভোমের ডাক নিজেহ আর মে চলে

আর, আর, আর।

ভালা যে তার শুক্রেহে আঁল পাকা কসলে

হরি হার, হার, হার।

এই গানটিই, এই ভাবটিই রক্তকরবী নাটকের পটভূমি-সংগীত; কখনো তাহা শোনা যায়, কখনো যায় না, কিন্তু নাটকের পটভূমিতে নিরন্তর ইহা নিঃশব্দে ধ্বনিত হইতেছে।

ঋতুর ও মাহুকের বস্তুটাই এই নাটকের লক্ষ্য করিবার মতো, শীতকাল ফসল কাটার সময়—আবার তাহা খোদাই-কাজের পক্ষেও প্রশস্ত; একদিকে নবায়নের পরিপূর্ণ আহ্বান, আর একদিকে ধ্বজাপূজার মদিরা-শিঙ্খিল বীভৎসতা, একদিকে মাটির তলাকার মৃত সোনা, আর একদিক সোনার বস্তুর ফসল; একদিকে বকপুত্রীর জালে বিধৃত প্রাণের প্রচণ্ডতা, অত্রদিকে নির্বাণ প্রান্তরের অনারাস উদারতার মধ্যে প্রেমের লীলা; রাজা ও রক্তন;—অথচ রক্তন এই যে, রাজা ও রক্তন উভয়েই এক ধাতুতে গড়া আর উভয়ে এক ধাতুতে গড়া বলিয়াই দুজনেরই প্রতি নন্দিনীর আকর্ষণ।

এই নাটকের মূলে এই একটা দৃশ্য আছে এবং সেই দৃশ্যের আলোড়নে নন্দিনীর মহদকাতর প্রেম ব্যাধার রক্তিন হইয়া রক্তকরবী রূপে ফুটিয়া উঠিয়া কাটিয়া পড়িয়াছে।

বসন্ত : রাজা ও রানী, রাজা, কান্দনী, তপতী

রাজা ও রানী, তপতী

রবীন্দ্রনাথের আদর্শ রাজার মতো ঋতুরাজ বসন্ত সন্ন্যাসী; বাহিরে তাহার ঐশ্বর্য অন্তরে তাহার বৈরাগ্য; “অন্তরে তার বৈরাগী গায়”; যে কেবল বাহিরের সঙ্গমে মূঢ় হইল সে কিছুই দেখিল না, যে ভিতরের উদাসীকে দেখিল, সে-ই দেখিল। কিন্তু বসন্তের এই ভাবটি রবীন্দ্রনাথের মনে ঘীরে ঘীরে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে। যে-ধরনে তিনি রাজা ও রানী লিখিতেছিলেন তখন বসন্তের ভিতর-বাহিরের দৃষ্টি তাহার কাছে স্পষ্টভাবে ধরা দেয় নাই, অর্থগোচরভাবে অবস্তাই ছিল।

বিক্রমদেব ও সুমিত্রার সম্বন্ধের মধ্যে একটা দৃশ্য আছে, বিক্রমদেবের প্রচণ্ড আসক্তিই ইহিজাতিক

পাইবার পক্ষে বাধা হইয়া ঝাঁড়াইয়াছে। তার কারণ, বিক্রমসেব বসন্তের বাহিরটাকে কেবল সেধিয়াছেন, সেখানে ঐশ্বর্য, এবং ভোগরসি, অন্তরে যেখানে বৈরাগ্য ও আশক্তিহীনতা সেখানে তাঁহার দৃষ্টি পড়ে নাই; তিনি প্রেমের বিলাসকেই সেধিয়াছেন, প্রেমের আত্মবিসর্জনপরতাকে সেধেন নাই; কাজেই তিনি প্রেমে তৃপ্তি পান নাই, হুমিত্রাকে পাইয়াও পান নাই; বিক্রমসেবের প্রচণ্ড আশক্তিই ডেউ তুলিয়া আত্মজিত পদ্ধটিকে দূরে ঠেলিয়া দিয়াছে। এই নাটকে বসন্তের ভাবটি কবির কাছে অর্ধগোচর; সচেতন ভাবে প্রত্যক্ষ নয়।

রাজা ও রানীর রূপান্তর তপতী স্থগরিনত বসন্তে লেখা, তখন কবির মনে ঋতুর ভাবের ক্রমবিকাশ, স্পষ্টরূপে ধরিয়াছে, কাজেই রাজা ও রানীর চেয়ে তপতীতে বসন্তের আইডিয়াটি পরিণততর; সত্য কথা বলিতে কি, তপতীর কাহিনী এই আইডিয়াটির উপরেই প্রতিষ্ঠিত।

কবি লিখিয়াছেন :

হুমিত্রা এবং বিক্রমের সম্বন্ধের মধ্যে একটি বিরোধ আছে, হুমিত্রার বুকুতে সেই বিরোধের সমাধা হয়। বিক্রমের যে প্রচণ্ড আশক্তি পূর্ণভাবে হুমিত্রাকে গ্রহণ করবার অন্তরায় ছিল, হুমিত্রার বুকুতে সেই আশক্তির অবমান হওয়াতে সেই শান্তির মধ্যেই হুমিত্রার সত্য উপলব্ধি বিক্রমের পক্ষে সম্ভব হল, এইটাই রাজা ও রানীর মূল কথা।

রচনার দোষে এই ভাবটি পরিস্ফুট হয়নি। কুমার ও ইলার প্রেমের কৃত্রিম অশ্রাব্দিকতার দ্বারা নাটককে বাধা দিচ্ছে এবং নাটকের শেষ অংশে কুমার যে অসংগত প্রাধান্য লাভ করেছে তাতে নাটকের বিধগতি ভারগ্রস্ত ও বিধাবিকৃত। এই নাটকের অভিনে কুমারের বুদ্ধা দ্বারা চমৎকার উৎপাদনের চেষ্টা প্রকাশ করেছে—এই বুদ্ধা আখ্যানধারার অনিবার্য পরিণাম নয়।

—তপতী, তুমিকা

রচনার দোষে এই ভাবটি পরিস্ফুট হয় নাই ইহা সত্য নয়, এই ভাবটি পরিস্ফুট হয় নাই বলিয়াই রচনার দোষ হইয়াছে। মানব-জীবন ও বসন্তের মধ্যে অন্তর্নিহিত ভাবে যে ঐক্য আছে তাহা স্পষ্টভাবে ধরিতে পারিলে নাটকের ঘটনাক্রমের স্বাভাবিক পরিণামের দিকেই হাইত—অথবা কুমার ও ইলার প্রেম-কাহিনীর অসংগতির মধ্যে গিরা প্রবেশ করিত না। তপতীতে এই দোষ কবি শুধরাইয়া লইয়াছেন; এই ভাবটি পরিস্ফুট হওয়াতে রচনা, অন্তত এই দোষপরিমুক্ত হইয়া উঠিয়াছে।

পরবর্তী রাজা এবং ফাল্গুনীতে বসন্তের আইডিয়াটি পূর্ণ পরিণতি লাভ করিয়াছে, এবং কবিরাজবনের শেষ পর্বত সেই আইডিয়ার কোনো পরিবর্তন ঘটে নাই।

—

রাজা

রাজা নাটককে বসন্তোৎসব নাম দেওয়া চলিতে পারে। বসন্তের সত্যাকার রূপটি কি? শারদোৎসবে সেধিয়াছি কবি বলিয়াছেন, “রাজা হ’তে গেলে সন্ন্যাসী হওয়া চাই।” শরভের মধ্যে সন্ন্যাসের ভাব যদি থাকে তবে ঋতুরাজ বসন্ত একেবারে সন্ন্যাসী—সে রাজসন্ন্যাসী; তাহার দ্বা কিছু ঐশ্বর্য তাহা বাহিরে, অন্তরে সে ত্যাগের মহিমার অকিঞ্চন। বসন্ত সম্বন্ধে ইহাই রবীন্দ্রনাথের পরিণত ধারণা; পরবর্তী নাটকে কাব্যে সংগীতে এই ধারণাই পরিণতি লাভ করিয়াছে, আর পরিবর্তিত হয় নাই।

এই নাটকে ছুটি রাজা আছেন, এক রাজা বাহ্যিক নাম অনুসারে বইখানির নামকরণ, দ্বিতীয় ঋতুরাজা বসন্ত। দুজনের মধ্যেই কবি ভাবের ঐক্য লক্ষ্য করিয়াছেন। ঋতুরাজের অনন্ত ঐশ্বর্য, কিন্তু অন্তরে

তাহার বিকলসম্পদ সন্ধান। অপর রাজ্যের বাহিরে অনন্ত রূপ, অসংখ্য মূর্তি, ঐশ্বৰ্যের অন্ত নাই, কিন্তু অন্তরের অন্ধকার ঘরের মধ্যে তিনি একক, রূপহীন, তিনি অরূপরতন।

এ যে বসন্তরাজ এসেছে আজ
বাইরে তাহার উজ্জল সাজ
ভরে অন্তরে তার বৈরাগী গায়
তাইরে নাইরে নাইরে না।

সে যে উৎসবদিন চুকিয়ে দিয়ে
করিয়ে দিয়ে শুকিয়ে দিয়ে
হুই রিক হাতে ভাল দিয়ে গায়
তাইরে নাইরে নাইরে না।

যে এই বসন্তকে সত্যভাবে দেখিতে পাইরাছে সে একই সন্ধে বাহিরের উজ্জল সাজ ও অন্তরের বৈরাগীর গেলিয়া দেখিয়া ধস্ত হইরাছে। যে হতভাগ্য কেবল কসন্তের বাহিরের রূপটাই দেখিল তাহার দুর্ভাগ্যের আর অবধি নাই।

রানী স্বদর্শনা এমন একজন হতভাগিনী। তিনি ঋতুরাজের বাহিরটাই কেবল দেখিয়াছেন; তিনি রাজ্যের বাহিরের ঐশ্বৰ্য দেখিবার অস্ত লুপ্ত; বাহিরের সৌন্দৰ্যের চেয়ে গভীরতর কোনো সত্য তিনি স্বীকার করেন না; তাই তিনি ছদ্মবেশী স্বপুরুষ স্ববর্ণকে রাজা বলিয়া মনে করিলেন। ইহা তাহার লোভের দৃষ্টি।

রানী স্বরূপময় গভীরতর দৃষ্টি আছে। রাজা তাহাকে ক্রমা করিয়াছেন। সে জানে রাজাকে বাহিরে দেখিবার নয়—দেখিলে ভুল হইবে; সে জানে রাজাকে অন্ধকার ঘরের মধ্যে দেখিতে হয়। একসময়ে রাজ্যের প্রতি তাহার বিষে ছিল—কিন্তু এখন সে একপ্রকার ভক্তি করিতে শিখিয়াছে। তাহার চোখে রাজা কেমন? রানীর প্রেমের উত্তরে সে বলিতেছে:

হী, তাই বল'ব—স্বপ্নের নয়। স্বপ্নের নয় বলেই এমন অক্লান্ত এমন আশ্চর্য! যখন বাপের কাছ থেকে কেড়ে আমাদের তাঁর কাছে নিয়ে গেল তখন সে ভরানক দেখলুম। আমার সবও নয় এমন বিশ্ব হ'ল যে কটাক্ষেও তাঁর দিকে তাকাতো চাইতুম না। তার পরে এখন এমন হয়েছে যে যখন সকালবেলার তাঁকে প্রণাম করি তখন কেবল তাঁর পায়ের তলায় মাটির দিকেই তাকাই—জানি মনে হয়, এই আমার চের, আমার মন সার্থক হয়ে গেছে।

স্বরূপময় দৃষ্টি ও চূড়ান্ত দৃষ্টি নয়—ইহা ভক্তির দৃষ্টি, সে রাজ্যের পায়ের তলাকার মাটির দিকেই তাকায়, মুখের দিকে নয়; ইহা প্রেমের দৃষ্টি নয়, এবং প্রেমের দৃষ্টি নয় বলিয়াই সে রাজাকে ধর্মান্তরিত ভাবে বুঝিতে পারে নাই।

এই নাটকে কেবল ঠাকুরমা গোড়া হইতে রাজাকে সত্যভাবে জানেন—কারণ তাঁর দৃষ্টি ভালোবাসার দৃষ্টি—তিনি নিজেকে রাজার বন্ধু বলিয়া পরিচয় দিয়া থাকেন। তাই যখন তিনি গান করেন

এ যে বসন্তরাজ এসেছে আজ
বাইরে তাহার উজ্জল সাজ
ভরে অন্তরে তার বৈরাগী গায়
তাইরে নাইরে নাইরে না।

তখন তাহা একাধারে ঋতুরাজ ও তাঁহার রাজ্যের বর্ষাৰ্ধ পরিচয় বহন করে। তাই ঠাকুরদাস বলেন, “আমার রাজ্যের ধ্বজায় পদ্মফুলের মাক্ষণানে বহু আঁকা।” অর্থাৎ তাঁহার রাজ্যের বাহিরে পদ্মের কোমলতা ও সৌন্দর্য, আর ভিতরে বজ্রের বিবিধ কঠোরতা।

কবি বলিতে চাহেন ভালোবাসার দৃষ্টিতেই কেবল জগতের ও জগৎপতির সত্য পরিচয় পাইবার উপায়। যে সেই দৃষ্টিলাভ করিয়াছে তাহার কাছে বাহিরের ঐশ্বর্য ও ভিতরের বৈরাগ্য সুগুণ প্রকাশিত হইয়া পড়ে। তবে এই অভিজ্ঞতা অনেক দুঃখে লাভ করিতে হয়; রানী স্বর্ণনার এই দুঃখের অভিজ্ঞতার দৃষ্টিলাভের ইতিহাসই ‘রাজা’ নাটকের প্রাণবন্ত।

ইহার আগে দেখিয়াছি রাজুদের জীবনলীলার অঙ্কন কবি প্রকৃতির লীলাতে দেখিয়াছেন। এখানে কিন্তু অর্থদ্যোতনা পড়িয়া উঠে। এখানের আর রাজুদের লীলা নয়—স্বয়ং জগৎপতির লীলার অঙ্কন প্রকৃতির মধ্যে কবি দেখিতে পাইয়াছেন। বিশ্বরাজের অন্তরে বাহিরে তাবের যে আপাত-বিরোধ, ঋতুরাজের প্রকৃতির মধ্যেও যেন তাহাই প্রতিধ্বনি; সেইজন্যই বিশেষ করিয়া বিশ্বরাজের রক্ষকের পটভূমিকারূপে ঋতুরাজকে দাঁড় করাইয়া দিয়াছেন। পটভূমিকার ও পুরোভূমিকার ভাবের ঐক্য ঘটিয়া গিয়াছে।

অন্তর ও বাহিরের যে বিরোধ, ঐশ্বর্য ও সন্ন্যাসের যে বিরোধ তাহা আপাত-বিরোধ মাত্র। ঋতুরাজ বর্ষাৰ্ধ ধনী বলিয়াই বসন্তের কণিক উৎসবশেষে ঐশ্বরের প্রচুরতাকে নিঃশেষে উড়াইয়া দিয়া কখন একদিন অকস্মাৎ বৈশাখের বীতরাণ গীতহীন শুষ্কত্ব বাঠের মধ্য দিয়া দৃঢ়তায় দিগন্তের দিকে এমন অনায়াসে যাত্রা করিতে পারে।

সে যে উৎসবদিন চুকিরে দিগে
করিয়া দিগে গুকিরে দিগে
ছুই রিক্ত হাতে তাল দিগে যায়
তাইরে বাইরে বাইরে বা।

বিশ্বরাজের লীলাও অঙ্কন। বাহিরে তাঁহার আলোর আলোময়—তার মধ্যে একটি অন্ধকার ঘরে রানীর সঙ্গে তাঁর মিলন; বাহিরে তাঁহার অনন্ত সৌন্দর্য কিন্তু রানী তাঁহাকে চোখে দেখিতে পান না; বাহিরে তাঁহার অসংখ্য রূপ, অন্ধকার ঘরে রানীর কাছে তিনি অরূপ; তাঁহার ধ্বজায় পদ্মের মধ্যে বহু আঁকা, তিনি বজ্রাদপি কঠোরগণি বুদ্ধনি কুহুমাদপি; যে তাঁহার বিরুদ্ধে সাহস করিয়া লড়াই করিতে অগ্রসর হয়, তাহাকেই তিনি সম্মান দেন; তিনি নিজের রাজতত্ত্ব বিদ্রোহী রাজাদের ছাড়িয়া দিয়া সাধারণ লোকদের মধ্যে আত্মগোপন করিয়া লুক্কায় করেন; তিনি নিজের শ্রীরত্না রানীকে অন্ধকার ঘরের নির্বিশ্রুতা হইতে টানিয়া বাহির করিয়া ধুলার উপরে বিশ্বজনের সম্মুখে নিববস্ত্র নরতার মধ্যে নিক্ষেপ করেন। কারণ স্বর্ণনার প্রকৃ

কোনো বিশেষ রূপ, বিশেষ স্থানে, বিশেষ জায়গায় নাই, যে-একই সকল দেশে, সকল কালে; আপন অন্তরের আনন্দ-রসে বাঁহাকে উললিত করা যায়।

অরূপ রতনের ভূমিকা

কান্দনী

কান্দনী কান্দন মাসের নাটক। ইহার পটভূমিকা ও পুরোভূমিকার ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। এক হিসাবে পুরোক্ত সবগুলি নাটকের চেয়ে ইহার গুরুত্ব বেশি। পুরোক্ত নাটকগুলিতে কবি মাহুভের লীলা ও প্রকৃতির লীলাতে একা দেখিয়াছেন; রাজা নাটকে বিশ্বরাজ ও জতুরাজের লীলাতে একা ধরা পড়িয়াছে; কান্দনীতে আর কেবল একা মাত্র নয়, প্রকৃতির লীলাই কেন মাহুভের লীলাকে বুঝিবার উপায় হইয়া দাঁড়াইয়াছে। মানবজীবনের সমস্তকে আগাইয়া ভুলিবার সোনার কাঠি কেন প্রকৃতির শিয়রের তলে রাখিয়াছে। এই কথাটির উপরে একটু জোর দিতে চাই। কারণ আমার বিশ্বাস রবীন্দ্রনাথ সারাজীবন মাহুভকে বুঝিবার সাধনা করিলেও প্রত্যক্ষত চরম সিদ্ধিলাভ করিতে পারেন নাই; পরোক্ষে সিদ্ধিলাভ করিয়াছেন মাত্র; তিনি প্রকৃতিকে মাহুভের বিকল্প, সোপান করিয়া দাঁড় করাইয়াছেন, এবং প্রকৃতির লীলার মধ্যেই মাহুভের লীলার ছবি কেন দেখিতে পাইয়াছেন। তাহার শেষের জীবনের কাব্যসাধনা প্রকৃতিকে মাহুভের বিকল্পরূপে দাঁড় করাইতে নিবৃত্ত; প্রকৃতির শক্তিসরোবরে হৃৎকুণ্ডল-বিরহমিলনপূর্ণ ক্ষুদ্র খণ্ড মানবজীবন বিস্তৃত হইয়া অখণ্ড পূর্ণতার প্রতিকলিত হইয়াছে, কবি তাহাই নির্নিমেধ নেত্রে নিরীক্ষণ করিয়া ধস্ত হইয়াছেন; প্রত্যক্ষত মানবজীবনের দিকে তাকাইবার আকাঙ্ক্ষা এই ভাবে পূরণ করিয়া লইয়াছেন। মাহুভের বিকল্প প্রকৃতি হইয়া উঠিবার ইতিহাসে কান্দনী একটি পতাকাহীন, বা মোড় ঘুরিবার মুখ। বলাকা ও কান্দনী সমসাময়িক; ইহার পর হইতে অধিকাংশ কাব্যে নাটো সংগীতে মানবমুখী কবি প্রকৃতিমুখী হইয়া উঠিয়াছেন; কিন্তু তাহার প্রকৃতিমুখিতাও মানবমুখিতা, কারণ প্রকৃতি মাহুভেরই বিকল্প বা symbol।

কান্দনী নাটকের গঠনপ্রণালী দেখিলে ব্যাপারটা পরিষ্কার হইবে। ইহাতে চারটি অঙ্ক, আর প্রত্যেক অঙ্কের প্রারম্ভে একটি করিয়া শ্রীতিভূমিকা। প্রত্যেক অঙ্কের নাটকীয় পাত্রদের মনোভাবকে শ্রীতিভূমিকায় প্রকৃতির সংগীত দ্বারা ব্যক্ত করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। ইহার গুরুত্ব এত বেশি যে এক-একবার মনে হয়, কান্দনীতে প্রকৃতি আর পটভূমি মাত্র নয়, ইহাই কেন পুরোভূমি, মাহুভের লীলাটাই যেন পটভূমিতে গিন্না পড়িয়াছে। ইহা কান্দনীর পক্ষে সবতোভাবে সত্য না হইলেও পরবর্তী অধিকাংশ শ্রীতিনাট্য ও কাব্য সম্বন্ধে নিঃসংশয়ে প্রযোজ্য।

রাজা। এ নাটকে গান আছে নাকি ?

কবি। হী মহারাজ, গানের চাপি নিজেই এর এক-একটি অঙ্কের বরজা খোলা হবে।

—কান্দনীর ভূমিকা

শ্রীতিভূমিকার ও নাটকের অঙ্কের একটা তালিকা দেওয়া গেল :

রবীন্দ্রের আবির্ভাব। বুঝকনের প্রবেশ। প্রবীণের দ্বিধা। সন্ধান। প্রবীণের পরাক্রম। সম্বোধন। প্রত্যাপন বৌদ্ধের গান। প্রকাশ।

এবার দেখা যাক শ্রীতিভূমিকার ও নাটকে কি করিয়া মিলিয়া গিয়াছে।

রাজা। গানের ফিরটা কি ?

কবি। শ্রীতির বক্তব্য।

রাজা। এ তো কোনো পুরাণে পড়া যায়নি।

কবি। বিনপূরণে এই শ্রুতির পাশা আছে। কতুর নাটো কসরে কসরে শ্রুত বুদ্ধিটোয় হস্তক্ষেপ করিয়ে তার বসন্তরূপ প্রকাশ করা হয়, যেখি পুরাতনটাই নূতন।

রাজা। এ ভেত জেল গানের কথা, বাকিটা?

কবি। বাকিটা প্রাণের কথা।

রাজা। সে কি রকম?

কবি। যৌবনের বল একটা বুদ্ধির শিকলে জুটে গেছে। তাকে বরষে বলি পথ। ওহার মধ্যে চুকে যখন ধরল তখন—

রাজা। তখন কি সেখানে?

কবি। কি সেখানে সেটা বদাস করে প্রকাশ হবে।

রাজা। কিন্তু একটা কথা বুঝতে পারছেন না। তোমার গানের বিখর আর তোমার নাটোর বিখর কি আলাদা লাগি?

কবি। না মহারাজ, বিখর মধ্যে কপরের যে নীলা চলছে আনন্দের প্রাণের মধ্যে যৌবনের সেই একই নীলা। বিখরবিখর সেই নীতিকান্ডা কেটেই তো তার চুরি করছি। —কান্ডনীর ভূমিকা

এইভাবে নীতিকৃত্তিমিকার ও নাটকে, প্রকৃতি ও মানুষের জীবনে, গানের বিখরে আর প্রাণের বিখরে একা সংঘটিত হইরাছে।

কান্ডনীর যুবকের বল চিরন্তন বুদ্ধিকে ধরিয়ে বলিয়া পথ করিয়াছিল—জীবনের রহস্যগুহার ভিতর হইতে সে যখন বাহির হইয়া আসিল, তখন সেখা গেল সে চিরন্তন নবীন; সে আর কেহ নর যুবকবলনের নবীন নদীর—শ্রুতির হিমল গুহাটার ভিতর হইতে ঠিক এমনি ভাবেই বলন্ত বাহির হইয়া আসে।

এই যে বসন্ত, এই যে যৌবন, দুটিই এক; ইহা বাস্তব নর, বসন্ত ও যৌবনের আদর্শায়িতরূপ। বয়সের যৌবন একবার মাত্র আসিয়া চলিয়া যায়—আর এ যৌবন ঘুরিয়া-কিরিয়া আসে, জুংখের মধ্য দিয়া যখন সে আসে তখন আর দাঁড় না।

কান্ডনীর ভূমিকায় যে রাজা আছেন তাঁহার একটি চুল পাকিয়াছিল, তাহাতেই তিনি বৈরাগ্য সাধনের আয়োজন করিতেছিলেন। এমন সময়ে কবি আসিয়া পাকা চুলটাকে লক্ষ্য করিয়া ডখাইলেন।

কবি। ওটাকে আপনি ভরছেন কি?

রাজা। যৌবনের ভাষকে ফুহ কলে শালা করার ওটা।

কবি। কারিকরের মতলস খোঁচেনবি। ঐ শালা ভূমিকার উপরে আবার নূতন রং লাগবে।

রাজা। কই রঙের আভাস তো দেখিয়ে।

কবি। সেটা গোপনে আছে। শালায় প্রাণের মধ্যে সব রঙেরই বাসা।

রাজা। হুপ, হুপ, হুপ কর, কবি, হুপ কর।

কবি। মহারাজ, এ যৌবন হানি যদি হ'ল তো হোক না। আর এক যৌবনলক্ষী আসছেন, মহারাজের কপে তিনি ধীর ওহর মলিকার বালা পাঠিয়ে নিচ্ছেন—নেশা সেই মিলনের আয়োজন চলছে। —কান্ডনীর ভূমিকা

পৃথিবীর যৌবন যেমন শ্রুতির অভিজ্ঞতার কর্তরিত হইয়া তবেই বসন্তরূপে আত্মপ্রকাশ করে, মানুষের যৌবন তেমনি জীবনের জুংখের অভিজ্ঞতা অতিক্রম করিয়া, শালা চুলের ভূষাশ্রিত পায় হইয়া

নূতন আকারে দেখা দেয়—কবি বাহাকে বলেন চিরবোবন, বাহা কখনো পুরাতন হয় না—কিবা বাহা একমাত্র সত্য বোবন।

কবি এই বোবনকে বলিতেছেন আসক্তিশূন্য বোবন। এই বোবনই সত্যভাবে জীবনকে এবং শিল্পকে ভোগ করিতে আনে, কারণ সে ত্যাগ করিতেও শিখিয়াছে। কবি বাহাকে বলিতেছেন, এই নাটক দেখিবার জন্য তাহাদের আহ্বান করিবেন, বাহাদের চুলে পাক ধরিয়াছে।

মাতা। সে কি কথা কবি?

কবি। হী, মহাশয়, সেই প্রৌঢ়দেরই বোবনটি নিরাসক্ত বোবন। তারা ভোগবতী পার হয়ে আমলসোকের ডাঙা দেখতে পেরেছে। তারা আর কল চায় না, কলতে চায়। —কান্তনীর স্মৃতি,

নাটকের প্রারম্ভে যুবকদের যে বোবন তাহা আরো আসক্তিশূন্য নয়, কারণ তখনো তাহাদের চুঃখের অভিজ্ঞতা বাকি আছে। চতুর্থ দৃষ্টে যখন তাহাদের ভালোবাসার পাত্র চন্দ্রহাস ওহার মধ্যে চলিয়া গেল, সম্মুখ ও রাজির দ্বিগুণিত অন্ধকারে ভালোবাসার পাত্রকে হারাইয়া বোবনের আর এক রূপ তখনই তাহাদের চোখে পড়িল। এই অভিজ্ঞতারই তাহাদের প্রয়োজন ছিল।

চলার মধ্যে যদি কেবল ভেঙ্গ থাকত তাহলে বোবন শুকিয়ে যেত। তার মধ্যে কারা আছে, তাই বোবনকে সঙ্গ দেখি।

এই জারকাটাতে এসে ওসতে পাখি জমতে। কেবল 'পাব', 'পাব' বলছে না, সঙ্গে সঙ্গেই বলছে 'ছাড়ব', 'ছাড়ব'।

হাটর গোখুলিরে 'পাব'র সঙ্গে 'ছাড়ব'র কিয়ে হয়ে গেছে যে—ভালের দিন ভাঙলেই সব ভেঙে যাবে।

যেমন বোবন সবচেয়ে তেমনি বসন্ত সবচেয়ে :

এবার আমদের কল-উৎসবে এ কী রকম ছর লাগছে!

এ বেশ ভরা পাতার ছর।

এতদিন বসন্ত তার চোখের জলটা আমাদের কাছে লুকিয়ে রেখেছিল।

ভেবেছিল আমরা বুঝতে পারব না, আমরা যে বোঁকব ছরত।

আমাদের কেবল হাসি দিয়ে জুলোতে চেয়েছিল।

এখানে আসিরা রাজা নাটকের বসন্তে ও কান্তনীর বসন্তে মিলিয়া গিয়াছে :

ঠাকুরদা। আজ আমাদের নানা ছরের উৎসব—সব ছরই টিক একতানে মিলবে।

করতে কি শুধু কেবল পেটা ফুলের খেলা রে?

যেখিনে কি শুকনো পাতা করা ফুলের খেলা রে

এ যে কান্তনীর বরাপাতার ছর।

মাউল। সে [চন্দ্রহাস] কলে, ফুল ফুল বাতাস লড়াই করেছে আজ কল্লের হাওয়ার তারি ডেউ।

এ কি রকম বসন্ত? একই সঙ্গে বরাপাতার ছর, কালার ছর, আবার লড়াইয়ের সংবাদ!

বিশ্বয়ের কিছু নাই। এ বসন্ত বাহার প্রতীক তাহার ধর্ম্মার যে পনের মাকবানে বস্তু অভিত।

কান্তনীর বোবনের হল চুঃখের অভিজ্ঞতার পরে যখন চন্দ্রহাসকে পাইল, ভালোবাসার পাত্রকে পাইল, তখনি স্বার্থ পাওয়া হইল; তাহার চুল না পাকাইয়াও নিরাসক্ত বোবনের তটভূমিতে আসিরা পৌছিল।

এই নাটকে এক অন্ধ বাউল আছে, একসময়ে সে চোখে দেখিতে পাইত, এখন সে অন্ধ। চক্রহীন তাহার কাছেই বুড়ার সন্ধান পাইয়াছে। সেই বুড়া বধন প্রকাশ পাইল দেখা গেল সে চির-যৌবন। এই নিরাসক্ত যৌবনের সন্ধান কেবল সে-ই দিতে পারে চোখে দেখার উপরে বাহার ভরসা নাই। রাজা নাটকের রাজাও চোখে দেখিবার নহেন, বরক্‌ চোখে দেখিতে গেলেই ভুল হইয়া বসে।

এখানেও ভাবের দিকে উভয়র ঐক্য আছে। কান্দনীর নিরাসক্ত যৌবন, বাহা বসন্ত বই আর কিছু নয়, তাহা চোখে দেখিবার নয়। রাজা নাটকের রাজা বাহ্যর প্রতীক বসন্ত, তাহাকেও চোখে দেখিবার নয়। ছুই নাটকেই দেখি, ঋতুচক্র ও বিশ্বরাজ, মানবের যৌবন ও পৃথিবীর যৌবন নানা দিক দিগা জন্মে বন্টিত হইয়া আসিতেছে, কাজেই নানা ভাবে তাহাদের মধ্যে লক্ষণের একত্র দেখা বাইতেছে। অর্থাৎ প্রকৃতি, মানব ও ভগবান আর সমান্তরাল না থাকিয়া একটা আর-একটার উপরে আসিয়া পড়িতেছে, অলক্ষ্যে কখন মিশিয়া গিয়া এক বলিয়া যেন হইতেছে, পরস্পরের সান্নিধ্যে নূতনতর অর্থ লাভ করিতেছে—এ এক বিচিত্র লীলা।

কিন্তু ভুলিয়া গেলে চলিবে না যে এই তিনটির মধ্যে প্রকৃতির গুরুত্বই কবির কাছে বেশি—অন্তত সেই গুরুত্বের দিকেই কবির সাধনা ও শিল্প অগ্রসরশীল।



ঐকেশব দাশ

মুচ্ছকটিক কার রচনা ?

ঐশ্বর্য চৌধুরী

কালিদাস ও ভাস উভয়েরই সনতাবিধ আজ পর্যন্ত অজ্ঞাত। ভাস যে কালিদাসের পূর্ববর্তী নাট্যকার, তার পরিচয় কালিদাস নিজস্বই দিয়েছেন। তাঁর প্রথম নাটক মালবিকার্নিমিত্রে গোড়াতেই তিনি বলেছেন— ভাস, সৌমিল ও কবিপুত্রের মত আমি প্রথিতযশস্বী নাট্যকার না হলেও, আমার এই নতুন নাটক আমি আর্থমিত্রদের কাছে উপহিত করতে সাহসী হয়েছি। কারণ, বা-কিছু পুরনো তাই যে ভালো, আর যে রচনা নতুন তাই যে অগ্রাঙ্ক, তা অবশ্য নয়।—সৌমিল ও কবিপুত্রের কোনো নাটক আজ পর্যন্ত পাওয়া যায়নি। কিন্তু ভাসের প্রায় সমস্ত নাটক সম্ভ্রুতি আবিষ্কৃত হয়েছে। এর থেকে কীথ (Keith) অনুমান করেন যে, ভাস কালিদাসের ১০০ বছর পূর্বে তাঁর সব নাটক রচনা করেন। কালিদাসের কাল খুব সম্ভবতঃ ৪০০ খ্রীষ্টাব্দ। অতএব ধরে নেওয়া যেতে পারে যে, ভাস হচ্ছেন ৩০০ খ্রীষ্টাব্দের লেখক।

ভাসের নাটক যখন প্রথম আবিষ্কৃত হয়, তখন আমি মজান' রিভিউতে প্রকাশিত একটি ইংরেজী প্রবন্ধে ভাসকে নারায়ণ কাথের সমসাময়িক বলি। সে প্রবন্ধটি পড়ে ভাস্কর ব্রজেননাথ শীল আমাকে বলেন যে, তিনি আমার সংগৃহীত facts থেকে আমার মত গ্রাহ করেন। অপরদিকে জার্মানির খ্যাতনামা ওরিয়েন্টালিস্ট জেকবি আমাকে বলেন, ভাস যে-প্রাকৃত ব্যবহার করেছেন, তার থেকে বোঝা যায় তিনি নারায়ণ কাথের পরবর্তী লেখক।

মৌর্যবংশের শেষ রাজাকে তাঁর স্বল্প সেনাপতি পুত্রমিত্র বধ করে নিজে রাজা হয়ে বলেন। পরে স্বল্প বংশকে ধ্বংসপূর্বক নারায়ণ কাথ তাঁদের সিংহাসন দখল করেন। ভাস যদি নারায়ণ কাথের সমসাময়িক হন, তাহলে তাঁর কাল হয় খ্রীষ্টপূর্ব।

সে যাই হোক, যেনে নিচ্ছি যে, ভাসের আনুমানিক তারিখ হচ্ছে ৩০০ খ্রীষ্টাব্দ, এবং কালিদাসের ৪০০। সংস্কৃত ভাষার মুচ্ছকটিক নামে একখানি একঘরে নাটক আছে। অর্থাৎ এর অনুরূপ দ্বিতীয় নাটক নেই। এই মুচ্ছকটিক কার লেখা ও কবে লেখা, তা আজও জানা নেই। বিলিভী ওরিয়েন্টালিস্টরা এসবকিছু নানা মতামত প্রকাশ করেছেন। কীথ বলেন, মুচ্ছকটিক ভাসের পরে এবং কালিদাসের পূর্বে লেখা। বহু সংস্কৃত নাটকে স্বল্পের লেখকের নাম উল্লেখ করেন। ভাসের নাটকে তাঁর নাটক যে কার রচিত, সে বিষয় কোন উল্লেখ নেই। কালিদাসের নাটকে তা আছে। তার পরবর্তী সব নাটকেই নাট্যকারের নাম আছে; তার বেশি কিছু নেই। কিন্তু মুচ্ছকটিকে লেখকের লম্বা পরিচয় দেওয়া আছে। তিনি ছিলেন ব্রাহ্মণ রাজা, তাঁর নাম শূত্রক; তিনি ছিলেন চতুর্বেদ, কামশাস্ত্র, হস্তী-বিজ্ঞা প্রভৃতিতে পারদর্শী; তিনি একশো বৎসর দশদিন বয়সে আশ্রম জালিয়ে তাতে পুড়ে মরেন। এই অদ্ভুত কথা যে কেউ বিশ্বাস করতে পারে, সে ধারণা আমার নেই। কীথ

তা বিশ্বাস করেননি। শূরক বলে যে কোন রাজা কবি ছিলেন, একথা সম্পূর্ণ অবিদ্যাত। কীধ বলেন, কেউ ছিল না; এ হচ্ছে একটা বাজে কিস্কন্ধি। এর পর শূরকার আরো একটি স্লোকে তাঁর পরিচয় দিয়েছেন। কালিদাস মালবিকাগ্নিমিত্রের আরম্ভেই তাঁর পূর্বকার প্রথিতযশা নাট্যকারদের নামোল্লেখ করেছেন, তা আগেই বলেছি। যদি তাঁর পূর্বে সুজ্জকটিক লেখা হত, তাহলে তিনি নিশ্চয়ই তাঁর রচয়িতার নাম উল্লেখ করতেন।

এখন সুজ্জকটিকের প্রথম চার অঙ্কে লেখক কে, তা আমরা জানি। তাঁর “দ্বিত্ব চাক্ষুস” নামক একখানি নাটক লেখেন। সে নাটকের প্রথম চার অঙ্ক পাওয়া গিয়েছে, পরের অংশ পাওয়া যায়নি। সুজ্জকটিকের প্রথম চার অঙ্ক “দ্বিত্ব চাক্ষুস” থেকে আগাগোড়া চুরি। তৎকালের ভিতর এই যে, যিনি সুজ্জকটিক লিখেছেন তিনি অপরের লিখিত অনেক কথা এতে যোজন করেছেন। সংকৃত অলংকার শাস্ত্রে ভাস্কর লিখিত কতকগুলি স্লোকের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। সেগুলি প্রায় সবই “দ্বিত্ব চাক্ষুস” থেকে উদ্ধৃত। যথা বোধ অঙ্ককারের এই চমৎকার উৎপ্রেক্ষাটি—লিম্পতীর তমোহ্বানি বধতীবাভনঃ নভঃ।

কোন প্রাচীন অলংকারশাস্ত্রে সুজ্জকটিকের নাম পর্যন্ত উল্লেখ নেই,—আছে সাহিত্যদর্পণে; আর সে গ্রন্থ গত দু-তিনশো বৎসরের মধ্যে লেখা। ঐষ্টীয় দশম শতাব্দীতে অভিনব গুপ্ত “দ্বিত্ব চাক্ষুসের” নাম উল্লেখ করেছেন। কিন্তু সেটি যে ঐশ্বিত্য পুস্তক, তা যুগান্তরেও বলেননি। এর থেকে অনুমান করছি যে, অভিনব গুপ্তের সময়ে সে নাটক সম্পূর্ণ অবহারা ছিল। ভাস্কর অস্তাশ্রয় সমস্ত নাটকগুলিই পুরোপুরি পাওয়া গেছে, কেবল “দ্বিত্ব চাক্ষুসের” এই ঐশ্বিত্য রূপ। এর কারণ বোধ হয়, যিনি সুজ্জকটিক নামে এটি চালাতে চেষ্টা করেছেন, তিনি এর উপর হস্তক্ষেপ করেছেন।

শূরকার প্রথমে সুজ্জকটিকের কবির নাম ক’রে এবং তাঁর রূপগুণের পরিচয় দিয়ে, তারপরেই এ নাটকে কি কি আছে তার কর্ণ দিয়েছেন। কি দেশী, কি বিলিতি, কি প্রাচীন, কি নবীন, কোন নাটকেই ইতিপূর্বে ঐ-জাতীয় table of contents দেখিনি। সে কর্ণটি এখানে তুলে দিচ্ছি :

অবত্টিপূর্বাং বিজসার্ববাহো যুবা দ্বিত্বঃ কিল চাক্ষুসত্বঃ।

গুণানুরক্তা গনিকা চ বত্ৰ বসন্তশোভেব বসন্তসেনা।

ভরোহিঃ সন্তরজ্যোৎসবাজয় নরপ্রচারঃ ব্যবহারহর্ষভাব্।

ধলকভাবঃ ভবিতব্যভাঃ তথা চকার সর্বঃ কিল শূরকোদয়ঃ।

অন্ত বাংলা :

“উজ্জ্বলিনী নগরে চাক্ষুস নামে, ব্রাহ্মণজাতীর অখচ বাহিন্যবাহিনী এক দ্বিত্ব শূরক ছিলেন এবং বসন্তকালের শোভার জার বসন্তসেনা নামে একটি গনিকা সেই চাক্ষুসের গুণে অধরক্ত হইয়াছিল।

রাজা শূরক সেই চাক্ষুস ও বসন্তসেনার নির্গোব রমণোৎসব, নীতির প্রচার, ব্যবহারের মোক্ষার্থের ধোব, খেলের চরিত্র এবং ঠৈব—এই সমস্তই নিবন্ধ করিয়া গিয়াছেন।”

এর থেকে প্রমাণ হয় যে, সুজ্জকটিকের চার কবির সম্মুখে একটি আকর্ষণ নাটক ছিল; বার থেকে তিনি এই বিষয়-স্থলী নিয়েছেন। এবং আমার বিশ্বাস সুজ্জকটিক হচ্ছে ভাস্কর লিখিত সমগ্র “দ্বিত্ব চাক্ষুসের” একটি চোরাই সংস্করণ। এখানে ওখানে দু-চারটি স্লোক সংযোজন এবং বর্জন ছাড়া এই

শ্রুতক কবি, তিনি যিনিই হোন, আর বিশেষ কিছু করেননি। প্রথমত, বুদ্ধকটিকে প্রধান পাত্র হচ্ছেন নারক চাকরন্ত এবং নারিকা বসন্তসেনা। তাদের প্রণয়যটিত ব্যাপার হচ্ছে সংস্কৃতোৎসব। নীতিপ্রচায়ের পরিচয় সমস্ত নাটকখানিতে পাওয়া যায়। এক শকার ছাড়া আর কেউ চারিত্র্যময় নন। চাকরন্তের স্ত্রী হুতা থেকে আরম্ভ করে শকারের ভৃত্য স্বাবরক পর্যন্ত যোয় বিপদে পড়ে সকলেই নিজের নিজের চারিত্র্য বজায় রেখেছেন। এবং সে কথা বেশ স্পষ্ট করেই বলেছেন। বলস্বভাব হচ্ছে শকারের স্বভাব। দ্বিতীয় চাকরন্তের প্রথম চার অঙ্কের ভিতর বিট শকারকে বলেছেন পত্নর নব অবতার। ব্যবহারভূমিতার পরিচয় পাওয়া যায় বুদ্ধকটিকের নবম অঙ্কে। প্রথম অঙ্কেই চাকরন্ত বলেছেন যে, দারিদ্র্যের একটি মহা দোষ এই যে, পাপকর্ম অস্ত্রে করলেও দ্বিতীয় ব্যক্তি তার ভক্ত দোষী হয়ে পড়ে। শব্দিক চাকরন্তের বাড়ীর সিঁদ কেটে বসন্তসেনার গম্ভীত অলংকার চুরি করেছিল। সেই চৌবের জন্তে trial scene-এ চাকরন্ত দোষী সাব্যস্ত হন। স্বতরাং দ্বিতীয় চাকরন্তে সে একটি trial scene থাকবে তার ইঙ্গিত সে নাটকের প্রথম অঙ্কেই পাওয়া যায়। দ্বিতীয় চাকরন্তের চতুর্থ অঙ্ক শেষ হয়েছে এই কথায়, দুর্দিন উপস্থিত। পঞ্চম অঙ্ক পাওয়া যায়নি। কিন্তু বুদ্ধকটিকের পঞ্চম অঙ্কে চাকরন্তের প্রথম কথা হচ্ছে : দুর্দিন উপস্থিত। এই দুর্দিনে মেঘ ও বৃষ্টির ভিতর বসন্তসেনার অভিযানের বর্ণনায় সে অঙ্ক পরিপূর্ণ। আমার ধারণা তার অনেক শ্লোক ভাসের রচিত। কোন্ কোন্ শ্লোক, সে কথা পরে বলব।

বুদ্ধকটিক কোন্ সময়ে লেখা এবং কার লেখা, তা আজও অজ্ঞাত। কীথের মত পণ্ডিতও বলেন নাটকখানি দু-হাতে রচিত। প্রথম চার অঙ্ক ভাসের, শেষ দু-অঙ্ক অজ্ঞাতকুললীল অঙ্ক কোন কবির। এ কথা যদি ধরে নেওয়া যায় যে, নশ অঙ্কই ভাসের লিখিত, তাহলে বুদ্ধকটিকের সমস্ত আর থাকে না। তখন বুদ্ধকটিককে আমরা দ্বিতীয় চাকরন্তের একটি পরিবর্তিত এবং পরিবর্ধিত সংস্করণ বলে গ্রাহ্য করতে পারি। আর তখন এই চোর কবির বুখা সন্ধান আমরা করব না। কীথ সাহেব বলেন যে, ভাসের লেখা হলে, অপর যিনি তার উপর হস্তক্ষেপ করেছেন, তিনি যা করেছেন তা হচ্ছে "inexcusable plagiarism"।

অথচ কীথ স্বীকার করেন যে, বুদ্ধকটিকের প্রধান গুণ হচ্ছে তার সহজ এবং সরল ভাষা, যা ভাসের ভাষার অল্পতপ। আর তার আর একটি গুণ হচ্ছে "wit and humour"। তিনি বলেন, এ গুণও বুদ্ধকটিকের কবি ভাসের কাছ থেকে পেয়েছেন। যদি সবটা ভাসের লেখা বলে ধরে নেওয়া যায়, তাহলে সকল দোষই মিটে যায়।

আমি সে-কারণে সমস্ত নাটকখানি ভাসের রচনা বলেই ধরে নিচ্ছি। এর পরে ভাসের স্বপক্ষে আর কি কি প্রমাণ পাওয়া যায়, তার বিচার করব। এবং এই চোর কবি কোন্ সময়ে "দ্বিতীয় চাকরন্ত"কে ঐহং রূপান্তরিত করেছিলেন, তারও তারিখ নির্ণয় করতে চেষ্টা করব।

কীথ বলেন যে বুদ্ধকটিক দু-হাতের লেখা। আমি তা স্বীকার করি। সমস্ত নাটকখানি ভাসের রচিত। কিন্তু "দ্বিতীয় চাকরন্ত" প্রথম চার অঙ্কের অন্তরে অপর কোন অজ্ঞাতকুললীল চোর কবি

যেমন অনেক কথা চুকিয়ে দিয়েছেন, শেষ ছয় অঙ্কের ভিতর তেমনি কিছু কিছু গল্পগল্প তিনি নিশ্চয়ই প্রবেশ করিয়েছেন। কীথ বলেন, সুচ্ছকটিকে একটি প্রণয়কাহিনী আছে, আর একটি রাজনৈতিক বিপ্লবকথা আছে। “দ্রবিত্র চারুদত্তের” প্রথম অংশে এই রাজনৈতিক বিপ্লবের কোন উল্লেখ নেই। অন্তএব তাঁর মতে সুচ্ছকটিকের চোরকবি এই সমস্ত ব্যাশারটি প্রণয়কাহিনীর সঙ্গে জুড়ে দিয়েছেন। তাতেই এই নাটকের নৃতনত্ব ও বিশেষত্ব। গ্রীক কমেডিতে নাকি এরকম ব্যাশার আছে। কিন্তু সুচ্ছকটিক ব্যতীত অপর কোনো সংস্কৃত নাটকে নেই। “দ্রবিত্র চারুদত্তে” উচ্ছসিতীয় রাজা পালককে হত্যা করা হয়। কিন্তু আমি বলি ভাস পূর্বেও এই রাজনৈতিক বিদ্রোহ অবলম্বন করে নাটক লিখেছেন। Regicide হচ্ছে তাঁর বালচরিত্রের প্রধান ঘটনা। সুতরাং এরকম রাজনৈতিক ঘটনার ক্ষেত্রে কোন গ্রীক নাটকেরও দোহাই দেবার দরকার নেই, চোরকবির নব নব উদ্বেগগুলিনী বুদ্ধিরও তারিক করবার দরকার নেই। “দ্রবিত্র চারুদত্তে” প্রথম থেকেই বিভ্রলুপনের যে আবহাওয়া রয়েছে, শেষকাণ্ডে তারই পরিণতি হয়।

পূর্বে বলেছি যে, সুচ্ছকটিকের অন্তর থেকে কোন্ কোন্ শ্লোক ভাসের, তা উদ্ধার করবার চেষ্টা করব। কিন্তু পরে ভেবে দেখছি যে, সে একরকম অসাধ্যসাধন হবে। ধরুন, আমি যদি কোন কোন শ্লোককে ভাসের লেখা বলি, অপর তা গ্রাহ্য করতে বাধ্য নহ। এবং আমার কথা ঐ টিক, তাও আমি প্রমাণ করতে পারব না। বিলাতের প্রসিদ্ধ সমালোচক ওয়ান্টার পেটায় তাঁর Appreciations নামক পুস্তকে লিখেছেন যে, ওয়ার্ডসওয়ার্থের কোন্ কোন্ কবিতা খুব উচ্চ শ্রেণীর আর কোন্গুলি ছাইপাশ, তা যদি কেউ বেছে নিতে পারে, তাহলে স্বীকার করতেই হবে যে, কবিতা কাকে বলে সে জ্ঞান তার আছে। আমি নিজেই এ-জাতীয় সমজ্ঞান বলে মনে করিনে। তাহলেও সুচ্ছকটিকের পঞ্চম অঙ্কে বর্ষা সম্বন্ধে অসংখ্য সুভাবিতাবলীর কোন কোনটি ভাসের রচিত বলে আমার মনে হয়। বর্ষা সম্বন্ধে সংস্কৃত সাহিত্যে অসংখ্য কবিতা আছে। বর্ষা যে যেধরূপ হাতিতে চড়ে বিদ্যারূপ পতাকা উড়িয়ে, বজ্রধ্বনিরূপ ঢাক বাজিয়ে আসে, এ কথা কালিদাসও বলেছেন। তিনি আরো বলেছেন যে ‘বপ্রজীড়াপরিণতগজপ্রেক্ষণীয়ঃ নন্দাঃ’ এসব উপমা পুনরাবৃত্তি বহু সংস্কৃত কাব্যে দেখা যায়। কিন্তু যে বর্ণনার সম্পূর্ণ নৃতনত্ব আছে আর যা অতি সহজে বলা হয়েছে, ঐ উপমাগুলি ভাসের রচিত বলে মনে নিতে প্রবৃত্তি হয়। আমি সুচ্ছকটিকের পঞ্চম অঙ্ক থেকে এইরকম কতকগুলি শ্লোক উদ্ধৃত করছি :

১. মেঘো জলার্জমহিবোদয় ভূজনীলো বিদ্যুৎপ্রভা-রচিত-স্নিত-পটোত্তরীঃ ।
অভাতি সংহতবলাক-স্বহীত নখাঃ ঃ কেশবোহপয় ইবাকমিকুঃ প্রবৃত্তাঃ ।
২. বিদ্যুৎপ্রদীপশিখরা কখনইদৃষ্টাঃ ।
হিমা ইবান্বরণচিহ্ন নখাঃ পতন্তি ।
৩. বিদ্যুজ্জ্বলেনেবং বহেপ্রচাপোদ্ধিতারতভূজেন ।
জলধর-বিবৃদ্ধ-বহুনা বিভ্রান্তিবিবাস্তরীকেন ।
৪. তালীযু তারং বিটপেযু মজঃ শিলায়ু নকঃ সলিলেযু চণ্ডযু ।
সংস্রীতবীণা ইব তাদ্যমানাত্তালাহুসাবেশ পতন্তি ধারাঃ ।

মুহুর্তটিকের শব্দ অক্ষর নাম হচ্ছে দুর্দিন অক্ষর। এই দুর্দিন অক্ষর মোকো ঠাসা। চাকরদত্ত মোক আওড়ান, বিটও তাই করেন, আর বসন্তসেনা প্রাকৃতভাবিনী হলেও এক্ষেত্রে প্রাকৃত ত্যাগ করে দেবার সংকৃত মোক আবৃত্তি করেন। উল্লিখিত চতুর্থ মোক তাঁরই সুখের। এটি ভাসের রচিত, না কোন অজ্ঞাতকুলশীল কবির? তার আগে যে তিনটি মোক উদ্ধৃত করেছি, সেগুলির বক্তা হচ্ছেন স্বয়ং চাকরদত্ত। আর এ ক'টি যে ভাসের রচিত, এ আমার অস্বপ্ন। এ অস্বপ্নের দ্বারা মুখি গ্রাহ করতে পারেন বা না পারেন। কিন্তু দেখছি যে ভাসের হাত থেকে বেরিয়েছে, এ বিষয়ে আমি নিঃসংশয়। পঞ্চম অঙ্কে বিটের উক্ত দু-একটি মোক আমি ভাসের রচনা বলে সন্দেহ করি। বাক্য এ সব কথা। এ অনধিকারচর্চা আর বেশি করব না।

“দ্বিতীয় চাকরদত্ত”কে মুহুর্তটিকে রূপান্তরিত কে করেছে, তা ঠিক না বলতে পারলেও, কোন সময় করা হয়েছে তা বলতে পারি। মুহুর্তটিক দণ্ডীর দশকুমারচরিতের সময়সাময়িক বলে কোন কোন দুরোপীয় পণ্ডিতের বিশ্বাস। দণ্ডীর নাম সকলেই জানেন। তাঁর লিখিত দুখানি গ্রন্থ আছে,—একখানি দশকুমারচরিত, অপনথানি কাব্যাদর্শ। এ দুখানি গ্রন্থ যে একব্যক্তির লেখা, ডাক্তার হুশীলকুমার যে প্রতীতি তা স্বীকার করেন না। আমিও তাঁদের সঙ্গে একমত। কাব্যাদর্শ নামক অলংকারের আদি গ্রন্থ অষ্টম খ্রীষ্টাব্দের পূর্বে লেখা নয়। হর্ষচরিতের কবি বাণভট্ট ও বাসবদত্তার লেখক স্ববন্ধু সপ্তম শতাব্দীর প্রথম ভাগের লোক। বাণভট্ট হর্ষচরিতের প্রথমেই কতকগুলি পূর্বকবির নাম উল্লেখ করেছেন, কিন্তু দণ্ডীর নাম উল্লেখ করেননি। সুতরাং দশকুমারচরিতের রচয়িতা দণ্ডী যে ঠিক কোন সময়ের লোক, তা বলা কঠিন; সম্ভবতঃ বহুকাল পরের। “দ্বিতীয় চাকরদত্তের” দ্বিতীয় অঙ্কে সংবাহক জুরো খেলে স্ববর্ণ হেরে পালাচ্ছে; কিন্তু জুরোর আড্ডার কোন বর্ণনা নেই। মুহুর্তটিকে তার দীর্ঘ বর্ণনা আছে। দশকুমারচরিতেও আছে। “দ্বিতীয় চাকরদত্তের” দ্বিতীয় অঙ্কে চাকরদত্তের গৃহে ভ্রম বসন্তসেনার অলংকার চুরির একটি বর্ণনা আছে। এ চোর হচ্ছে সজ্জনক, মুহুর্তটিকে তার নাম হয়েছে শবিলক। সজ্জনক সিঁদকাটার পূর্বে প্রথমেই বলেছে—নমো ধর্মটায়। মুহুর্তটিকের তৃতীয় অঙ্কে শবিলক চুরির আগে দোহাই দিয়েছে কর্ণীহুতের, যিনি চৌবশাস্ত্রের রচয়িতা। দশকুমারচরিতেও এই কর্ণীহুতেরই নাম পাওয়া যায়। তারপর সংবাহক যে পালিয়ে গিয়ে একটি জীর্ণ মন্দিরে দেবতা হয়ে যান, এ গল্প হয়ত বা দশকুমারচরিতে পড়েছি, নয়ত কথাসরিংসাগরে।

কথাসরিংসাগর খ্রীষ্টীয় ১১শ শতাব্দীতে লেখা। “দ্বিতীয় চাকরদত্তের” চতুর্থ অঙ্কে বসন্তসেনার বাড়ির অর্ধাং পদিকালয়ের সংক্ষিপ্ত বর্ণনা আছে, মুহুর্তটিকে তার দীর্ঘ বর্ণনা আছে। এর অনুরূপ বর্ণনা পরবর্তী লেখকদের গ্রন্থে পাওয়া যায়। মুহুর্তটিকের গায়ে এ সব বর্ণনা চোর কবি বোজনা করেছেন। তিনি যদি দণ্ডী না হ'ন, তাহলে তিনি দশকুমারচরিত ও কথাসরিংসাগর থেকে এ অংশ চুরি করেছেন। আর এক কথা। শুল্ক নামে একটি কবি ছিলেন, তাঁর রচিত দুটি ভাগ আমি চতুর্ভাগ নামক পুস্তকে পড়েছি। তিনি কর্ণীহুতের নাম করেছেন, এবং একজনকে পরোপকার-বনিক বলে বিক্রপ করেছেন। মুহুর্তটিকে যষ্ঠ অঙ্কেও এই পরোপকার-বনিক বলে অপদ্রক বিক্রপ করবার পরিচয় আমরা পাই। এবং অষ্টম অঙ্কে স্ববন্ধুর নাম পাই। এই সকল কারণে মনে হয় এই শুল্ক

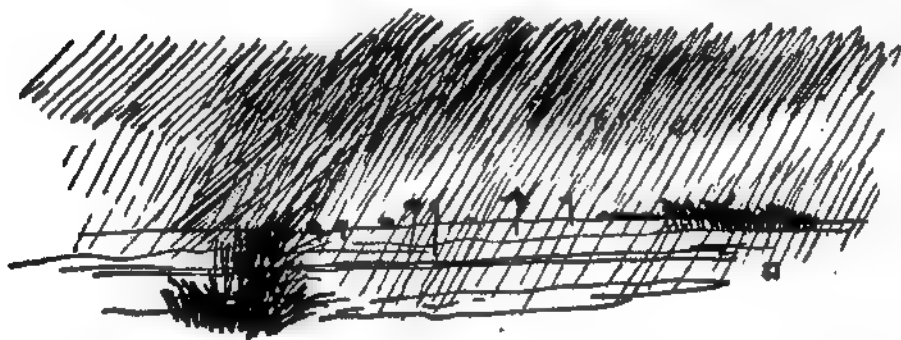
হয়ত "দ্বিবিজ চাকদত্ত"কে সুছকটিকে পরিণত করেছেন। এ পুত্রক ভারতবর্ষের অতি অযোগ্যতম সমস্কার কবি।

সুছকটিকে হুবহু নারী পাণ্ডুরা বার। আরি হঠাৎ আবিষ্কার করলুম যে, পূর্বতন দ্বীপ (১১২২ খ্রি.) পঞ্চতন্ত্রে কর্ণাহুতের উল্লেখ আছে। বলা :

রক্তা রাজ্যে কর্ণাহুতকথানক কথ্যমানে ইত্যাদি।

এই গল্পটি পড়লে বোঝা যায় যে খ্রি. ষাটশ শতাব্দী পর্যন্ত বাংলার ঘূষপাড়ানী মাসিপিসির হাজার মত কর্ণাহুতের কথানক (ছোটগল্প) বলে রাজাদের ঘুম পাড়াত।

আমার এ নাতিহ্রস্ব গ্রন্থ লেখবার উদ্দেশ্য এই দেখানো যে, সমগ্র "দ্বিবিজ চাকদত্ত"ই সুছকটিকের অন্তরে গা-ঢাকা দিয়ে আছে। এবং সুছকটিক ৩৫০ খ্রিস্টাব্দে লেখা হয়নি। "দ্বিবিজ চাকদত্ত" সুছকটিকে রূপান্তরিত হয়েছে খুব সম্ভব খ্রিস্টীয় নবম শতাব্দীর পরে। অর্থাৎ তাগের ৬০০ বৎসর পরে। এই চোর কবি যিনিই হোন, তিনি নাট্যকার না হলেও পাঠ্য সংস্কৃত শ্লোক লিখতে পারতেন।



ওঁ পিতা নোহসি

খ্রীস্টানী মহলাবীণ

কবি একদিন উপনিষদের কয়েকটি শ্লোক নিয়ে আলোচনা করতে করতে বললেন “ব্রাহ্মসমাজে একটি শ্লোককে বাংলায় তর্জমা করতে গিয়ে একটি চরণের মানে এমন বদলে দেওয়া হয়েছে যাতে করে সমস্ত শ্লোকটাই আমার মতে নিরর্থক হয়ে গেছে। ঐ যে “কৃত্ব যন্তে দক্ষিণম্ মুখম্ তেন যাম্ পাহি নিত্যম্” এর বদলে বলা হয়েছে “দয়াময় তোমার অপার করুণা দ্বারা সর্বদা আমাকে রক্ষা করো” এটা প্রথম চরণগুলোর সঙ্গে মোটেই খাপ খায়নি। কারণ গোড়া থেকে শেষ পর্যন্ত সবটাই ছুটো জিনিসকে পাশাপাশি উল্লেখ করা হয়েছে আসল অর্থটোতে। যেমন অসত্য না থাকলে সত্যের, অন্ধকার না থাকলে আলোর, মৃত্যু না থাকলে অন্তরের মানে সেই, তেমনি কৃত্ব না থাকলেও তাঁর প্রসন্নতার কোনো তাৎপর্য থাকে না। সেখানে তাঁকে শুধু দয়াময় বলা ফুল। কারণ তাঁর কৃত্বমুর্তিও যে সংসারে দেখছি সেটা তো অস্বীকার করতে পারিনে। তাই উপনিষদ তাঁর কাছে দয়া ভিক্ষা না ক’রে চেয়েছেন তাঁর প্রকাশ। সে প্রকাশ বিশ্বজননের সব জিনিসের মধ্যেই রয়েছে, কিন্তু ততক্ষণ পর্যন্ত না নিজের অন্তরের মধ্যে তা অহুত্ব করি ততক্ষণ আমার ভয় ঘোচে না, ততক্ষণ তিনি আমার কাছে কৃত্ত্বরূপেই দেখা দেন। তাই তো প্রার্থনা “অসত্য থেকে আমাকে সত্যোত্তে নিয়ে যাও, অন্ধকার পেরিয়ে জ্যোতিতে, মৃত্যু পার হয়ে অন্তরলোকে উত্তীর্ণ করো। হে আবিঃ, হে স্বপ্রকাশ, তুমি আমার মধ্যে প্রকাশিত হও; হে কৃত্ব তোমার দক্ষিণমুখ কেন সর্বদা আমি দেখতে পাই!” কৃত্ত্বের প্রসন্নতা লাভ করা কি ক’রে সম্ভব হয় যদি না তাঁর প্রকাশ নিজের জ্ঞানের মধ্যে উপলব্ধি করি? আমার মতে সমস্ত প্রার্থনার মূল কথাটা হচ্ছে “আবিরাবীম্ এবি”। তিনি তো স্বপ্রকাশ, নিজেকে সর্বত্রই প্রকাশিত রেখেছেন কিন্তু সেটা আমাকে কোনো লাফান দেয় না যদি না সেই প্রকাশকে আমি দেখতে পাই আপন অন্তরের মধ্যে। অসত্যের দাবাখানে থেকে সত্যের মহিমা বুঝব কেমন ক’রে? অন্ধকার ভেদ ক’রে আলোর জন্তে এই কারা মেটাবে কে? মৃত্যুর অন্তরে যে অন্তরলোক সেই লোকে উত্তীর্ণ হব কোন শক্তিতে? এ সবই সম্ভব হয় যদি সেই ‘আবিঃ’কে আপনার অন্তরের মধ্যে অহুত্ব করি। সেই অহুত্বই যখন সত্য হয়ে ওঠে কেবল তখনই আমি বুঝতে পারি কৃত্ত্বের শাসনটাই একমাত্র সত্য নয়, তার আড়ালে তাঁর প্রসন্নমুখ সর্বদাই আমার জন্ত রয়েছে। আমি আমার আপনার হীনতাবশতঃ যখন তা দেখতে পাইনে তখনই আমার বত কারা বত ডায়। তখন তাঁকে ‘দয়াময়’ ব’লে কেবলি দয়া ভিক্ষা করতে চাই। কিন্তু বিধাতা তো আপন নিয়মকে আমার জন্ত লঙ্ঘন করতে পারেন না, এতটা প্রসন্ন আপা করাই যুক্ততা। তাই অবোধ শিশুর মতো কেবলি “আমাকে দয়া ভিক্ষা দাও” বলে কাঁদলে চলবে কেন। যা যখন সম্মানকে শাসন করেন সে মনে করে যা নির্দয় হচ্ছেন, তাকে দণ্ড না দিলেই যেন দয়া করা হ’ত, কিন্তু আসলে তো তা নয়। সেই দণ্ডটাই যে তাঁর দয়া,

শৈশবদশা কাটিয়ে উঠলে তবে তা আমরা বুঝতে পারি। মায়ের রক্তস্রুতির আড়ালে যে তাঁর দক্ষিণমুখ রয়েছে তা বখন সম্ভান দেখতে পার তখন তার কারা খেমে যায়। তাই বলছিলুম অসত্যের পাশে সত্য, অন্ধকারের পাশে আলো, স্বত্বার পাশে অস্বত্বের উল্লেখ যেমন করা হয়েছে তেমনি রক্তের পাশে দক্ষিণমুখের কথাটা বলাই চাই। নইলে সমস্ত সম্বন্ধটাই নিরর্থক হয়ে যায়। এটা কিন্তু আমার বাবামশায় করেননি। তাঁর ব্রাহ্মধর্ম ব্যাখ্যানের মধ্যে তিনি ময়টাকে ঠিকই রেখেছিলেন। এই রক্তকে সরিয়ে দিয়ে দয়াময়কে আনাথ রক্ত দায়ী তাঁর পবের দ্বারা তাঁরা।”

আমি বললাম, “আপনি এটা কোনো জায়গায় লেখেন না কেন? সত্যিই এখন বুঝতে পারছি আপনার আপত্তির কারণটা। এর আগে এই প্রার্থনামন্ত্রকে এত ভালো ক’রে আমি কখনো বুঝতে পারিনি আজ আপনি বুঝিয়ে দেওয়াতে যেমন ক’রে বুঝলাম। তাই বলছি যে অনেকেরই হয়তো আমার মতো সহজ হয়ে বাবে যদি আপনি এইরকম বুঝিয়ে কোনো জায়গায় লেখেন।”

বললেন, “আর কত লিখব? ‘লেখা তো লিখেছি চের’।” তোমার একটা স্তম্ভ আছে যে তুমি আমার কাছ থেকে কথা টেনে বের করতে পারো, তাই তোমার কাছে আমি এত বকে বাই। এই আজই দেখো না এতকণ যা বললুম এ তো প্রায় একটা পুরো বক্তৃতা বললেই হয়। তুমি মাঝে মাঝে এক-একটা প্রশ্নের খোঁচা লাগালে আর আমি গড় গড় ক’রে বলে গেলুম এবং তুমি ভালোমাত্রটির মতো চুপ করে বসে শুনেও। ব্রাহ্মসমাজের মধ্যে কিনা, তাই ছেলেবেলা থেকে লম্বা লম্বা বক্তৃতা শোনা অভ্যাস আছে, কি বলা?” বলে হাসতে লাগলেন।

এটা লিখে ফেলবার ক্ষমতা আমি আবার জেনে করার তখন বললেন, “দেখো, আরো দুইটা হয়তো আমি বকে যেতে পারি, কিন্তু লিখতে আমার বেজার ঝুঁড়েমি। এত ছোটোখাটো খুঁচরো কাজ, লেখা, মাসিকপত্রের দাবি, বিশ্বভারতীর কর্তব্য, সব আমার মনের উপর এমন চাপে বসে থাকে যে আর ভালো লাগে না। একটু ছুটি পেতে ইচ্ছে করে। এর উপর আবার তুমিও পীড়াপীড়ি করো না লিখবার জন্তে। এই তো তোমাকে মুখে মুখে এতখানি বললুম, তুমিই না হয় কোথাও লিখে রেখো।”

সেদিন কবি কথা বলবার ঝোঁকে ছিলেন, আবার আরম্ভ করলেন, “উপনিষদের আর একটা মন্ত্রও এইরকম আছে যেটা সম্বন্ধে আমার বার বার মনে হয়েছে যে একটু বুঝিয়ে না দিলে তার মানেটা ঠিক পরিষ্কার হয় না। সেটা হচ্ছে ‘ঈশাবাস্তম্ ইদং সর্বং যংকিঞ্চ জগত্যাং জগৎ তেন ত্যাক্তেন তুষ্ণীথা যা গৃহ্যঃ কন্তবিন্ ধনম্।’ হঠাৎ শুনেই শ্লোকটা কি রকম খাপছাড়া ঠেকে,—ঈশবের দ্বারা সমস্ত জগৎকে আচ্ছাদিত করো, ত্যাগের দ্বারা ভোগ করো, কারও ধনে লোভ করো না—এটা কি যথেষ্ট পরিষ্কার হ’ল? প্রথম লাইনটা তো বুঝলুম, কিন্তু দ্বিতীয়টা? ত্যাগের দ্বারা ভোগ কি ক’রে করব, ত্যাগ এবং ভোগ একই সঙ্গে কি ক’রে সম্ভব? কিন্তু যদি একটু ভেবে দেখো দেখবে মানেটা খুবই পরিষ্কার। যেই ঈশবের দ্বারা সমস্ত জগৎসংসারকে আচ্ছাদিত দেখা সম্ভব হবে অমনি আর ছোটো জিনিসের মধ্যে মন আবদ্ধ থাকতে চাইবে না। মন তখন আপনিই সব বিষয়ে নিরাসক্ত হয়ে উঠবে।

১ “লেখা তো লিখেছি চের এখন পেরেছি চের সে কেবল কারকের মতিন কারব।” —“পত্র”, দানবী

তাই ভোগ বধন করব তখনও ভোগের বস্তু সম্বন্ধে আসক্ত হয়ে পড়ব না। ভোগের দ্বারা ভোগ করার মানেই হ'ল তাই। আসক্তি যদি না থাকে তাহলে যে-কোনো মুহূর্তেই যে-কোনো বস্তু ত্যাগ করা সম্ভব। তাই বলেছে 'মা গৃধঃ'। এইটাই হ'ল সব চেয়ে বড়ো উপদেশ যে, লোভ কোনো না। এই শব্দের ধনে লোভ এবং নিজের ধনে আসক্তি নিয়েই তো বস্তু অশান্তি, যত হানাহানি। কিন্তু সমস্ত সমস্তার সমাধান ক'রে দিয়েছে প্রথমের 'ঈশাবাস্তমিদম্ সৰ্বম্' ব'লে। আগে সেইটে অভ্যাস করতে হবে। তার পরে সবটাই সহজ, কারণ যার জীবনে সমস্ত জগৎসংসারকে প্রতি তুচ্ছ বস্তুকেও ঈশ্বরের দ্বারা আবৃত দেখা সম্ভব হয়েছে তার আর ভাবনা কি? সে সব-কিছুর মধ্যে থেকেও সব-কিছুকে ছাড়িয়ে যেতে পারে। তখন মনে কোনো আসক্তি থাকে না, লোভ থাকে না, একেবারে পরিপূর্ণ স্বাধীনতা। এই লোভ এবং আসক্তিই তো মানুষকে পরাধীন করেছে। তাই মানুষ সংসার ত্যাগ ক'রে সন্ন্যাসী হয়ে যেতে চায়। কিন্তু উপনিষদ তো সন্ন্যাসী হতে বলেননি। সব-কিছুর মধ্যেই নিরাসক্তভাবে বাস করতে বলেছেন, লোভকে একেবারে সম্পূর্ণ বর্জন ক'রে। আসক্তি এবং লোভকে কাটিয়ে ওঠা সহজ হয়ে যায় যদি গোড়াকার উপদেশটা জীবনে সাধন করি 'ঈশাবাস্তমিদম্ সৰ্বম্ যৎকিঞ্চ জগত্যাং জগৎ।' নইলে সংসার ত্যাগ করলেও আসক্তি আমাদের ত্যাগ করে না। সন্ন্যাসীর জীবনেও নিজের ছোটো-আমিকে বড়ো করে তোলবার লোভ হয়। তখন সে গুরু হয়ে বসে, নিজের শিষ্য সংখ্যা বাড়ানোর দিকে মন দেয়, ধর্মকে নিয়ে কেনাবেচা শুরু করে, আরো কত কি। সে আসক্তি কি গৃহীর আসক্তির চেয়ে কম? 'মা গৃধঃ' তখন তার কানে পৌঁছয় না। এইজন্যে বুদ্ধদেবও এই লোভকেই একেবারে জড়বুদ্ধ নষ্ট করতে বলেছেন। মনকে একেবারে আসক্তিসূক্ত করা বড়ো সহজ কথা নয়, তবে একেবারে যে অসম্ভব তাও নয়—এটা আমি নিজের জীবনে দেখেছি। কিন্তু প্রতিদিনের এম জন্তে চেষ্টা করতে হয়। নিজের ছোটো-আমিকে দূরে সরিয়ে দিয়ে সেই বড়ো-আমির মধ্যে নিজেকে মিলিয়ে দিতে পারলে সে ভারি আরাম। তখন আর কিছুই মনকে বিচলিত করতে পারে না। তাই আমি প্রতিদিন শেবরাত্রে উঠে চুপ ক'রে ব'সে নিজের কাছ থেকে নিজেকে ছাড়িয়ে নেবার চেষ্টা করি। এক-একদিন পারিবে, শক্ত হয়। কিন্তু আবার কোনো-কোনো দিন দেখি ক্ল ক'রে বাধন আলগা হয়ে গেছে। যেন নষ্ট দেখতে পাই আমার ছোটো-আমিটা ঐ দূরে আলাদা হয়ে বসে রয়েছে থাকে তোমরা রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর বলো সেই মানুষটা। সেই লোকটা অতি তুচ্ছ। তার রাগ আছে, কোভ আছে, আরো কত ক্ষুদ্রতা আছে, সে অতি সাধারণ একটা মানুষ, সংসারের স্বাভাবিকভাবে সে চকল হয়; কিন্তু তার সঙ্গে আমার কোনো সম্পর্ক নেই, আমি তার চেয়ে অনেক বড়ো। আমাকে ছোটো স্বপ্ন-দুঃখ নিশা-প্রশংসা স্পর্শ করে না, আমার মনের গভীর শান্তির ব্যাঘাত কেউ করতে পারে না, আমি যেন নিজেকে সেই বিরাটের মধ্যে বিলীন দেখতে পাই। এটার জন্ত কি কম চেষ্টা করতে হয়—প্রতিদিন ক্রমাগত চেষ্টা করতে করতে তবে সহজ হয়ে আসে।

"রোজ শেবরাত্রে জেগে সূর্যোদয়ের আগে পর্যন্ত নিজের মনকে আমি স্থান করাই। শাস্ত্র আমার মন্ত্র। রাজ্যেও শুভে যাবার আগে আমি সেইজন্য ধ্যানিকরণ একা ব'সে থাকি। সেই সময়টা আমার নিজের মনের সঙ্গে একটা বোঝাপড়া করবার সময়। সাধারিন কত তুচ্ছ কারণে নিজের

কাছে নিজের পবাক্ষর ঘটে, তাতে মন ক্লিষ্ট হয়ে থাকে, রাজ্যে ভুতে বাবার আগে মনকে শাস্ত ক'রে পরিকার ক'রে নিতে না পারলে আশ্রয় পাইনে। আর শেষরাত্রে আমার নিজের কাছ থেকে ছাড়িয়ে নেবার কাজ চলতে থাকে। সেই সময়টা খুব ভালো সময়। বাইরের কোনো কোলাহল থাকে না, নিজেকে সহজেই খুঁজে পাওয়া যায়। সেইজন্মেই তো ভোরবেলাটা যারা ঘুমিয়ে নষ্ট করে তাদের উপর আমার রাগ ধরে, বিদ্রী লাগে দেখতে। বাবামশায় বসন ছেলেবেলার পাহাড়ে আমাকে শেষরাত্রে তুলে দিয়ে ঠাণ্ডা জলে স্নান করিয়ে ভোর চারটে'র সময় ব্রাহ্মধর্মের প্রোকণ্ডলো আবৃত্তি করাতেন তখন ভাবতুম উনি এরকম কেন করেন? আর একটু বেশীকণ কেন আমাকে বিছানায় থাকতে দেন না? কিন্তু এখন কতক্ষণ হই তিনি আমার এই ভোরে গুঠার অভ্যাস করিয়ে দিয়েছিলেন ব'লে। নইলে দিনের সব চেয়ে ভালো সময়টা আমি ঘুমিয়ে কাটাতুম, বুকেতেও পারতুম না যে কতখানি বকিত হসুম।

“তোমরা আশ্চর্য্য হও এত কম ঘুমিয়েও আমার শরীর খারাপ হয় না দেখে। আমার তো মনে হয় বেশী ঘুমোলেই শরীর খারাপ হয়। ছেলেবেলার বসন পৈতে হয় তখন প্রতিজ্ঞা করতে হয়েছিল যে দিনে ঘুমোব না—দিবানিত্রা বিশেষভাবে নিষিদ্ধ। তখন নতুন ব্রহ্মচারী, খুব উৎসাহের সঙ্গেই সব নিয়ম পালন করতুম। ছেলেবেলার সেই নিয়ম জীবনে বরাবর পালন করেছি, দিনে ঘুমোনো অভ্যাস করিনি। তাই এখন কাউকে দিনে ঘুমোতে দেখলে ভাবি, জীবনের অধিকাংশ সময় এরা ঘুমিয়েই কাটিয়ে দিলে, ভোগ করলে কতটুকু? আমার মনে হয় প্রতিদিনের জীবনযাত্রা সবক্কে আমাদের শাস্ত্রে যে-সব নিয়ম পালন করতে উপদেশ দিয়েছিল সেগুলো খুব প্রয়োজনীয়। নইলে শরীর মন দুয়েরই কিরকম ধলুধলে চেহারা হয়ে যায়, আটসাঁট বাসন থাকে না। ব্রাহ্মধর্মের গায়ত্রী জপ করবার নির্দেশ, দিবানিত্রাক্রম বাসন পরিত্যাগ করা, আহায়ে সংযম, এসবই শরীর মন দুটোকেই বেশ শক্ত জোরালো ক'রে গড়ে তোলবার জন্তে। আমার বাবামশায়ের এগুলোর প্রতি আস্থা ছিল, তাই তো আমাদের ছেলেবেলার এত কড়া রকম ক'রে মানুস্ব করেছিলেন। কোনোরকম প্রার্থন মেননি, অথচ সব বিষয়ে তৈরী ক'রে তোলার দিকে নজর ছিল। আমরা তো ধনী-ঘরের ছেলে, কিন্তু আমাদের জন্তে কোনোরকম বিলাসিতার আয়োজন ছিল না। আজকালকার জাতি সাধারণ গৃহস্থ-ঘরের ছেলেবাও আমাদের চেয়ে বেশী ঐশ্বর্যের মধ্যে মানুস্ব হয়। আমরা ছেলেবেলার ধোলাই গারে দিতুম, শীতের দিনে একটা স্ত্রী পিরানের উপর আর একটা পিরান চড়াতুম পুরম কাপড়ের বদলে। খাবারের ডার চাকরদের উপরে ছিল, তারা দয়া ক'রে যা দিত তাই খেতুম। কিন্তু নিয়মিত ভোরে উঠে খালি গারে খুলোমাটি মেখে পালায়ানের কাছে কুস্তি শিখতে হ'ত, ডন কেলতে হ'ত। কুস্তি শেষ হবার আগেই বাটার এসে ব'সে আছেন। একজনের পর একজন চলেইছে, সেই সকাল থেকে রাত পর্যন্ত আর কোনো ফাঁক ছিল না। সে যে রকমের বিচিত্র শিকার খাবা সে আর কি বলব। একেবারে সর্ববিষয়ে বিশারদ ক'রে তোলবার ব্যবস্থা। এমন কি, একটা মানুস্বের কফাল নিয়ে একজন যাটারের কাছে আমাদের দেহের প্রত্যেকটা হাড়ের নাম পর্যন্ত শিখতে হয়েছিল। সেটা আমার বেশ ইন্টারেস্টিং লাগত। একসময় আমাদের কৃত্রিম হাড়েরও নাম আমি জানতুম—কেউ ঠকাতে পারত না। এখন সব ভুলে গেছি। এর মধ্যে সব চেয়ে দুঃখের দশা ছিল ইত্বলে বাওয়া। সেই সময়টা বোজ ছটকট করেছি পালাবার জন্তে। ছোড়দিদি যখন বেশী

হুলিয়ে বাড়ির মধ্যে চলে যেতেন তখন মনে মনে ভাবতুম আমি কেন ছোড়দিদির মতো মেয়ে হয়ে জন্মানুম না, তা হলে তো আর ইন্সুলে যেতে হ'ত না। এখন ভাবি কি সর্কেনেশে ইচ্ছেই আমার হ'ত—ভাগি মেয়ে হয়ে জন্মাইনি। খুব ঝাড়া কেটে গেছে, কি বলো? না, তোমার কাছে ব'লে ভালো করিনি, কথাটা বিশেষ পছন্দ হবে না, কারণ তুমি তো বলো তোমার আবার কিরে কিরে কেবলি মেয়ে হয়ে জন্মাতে ইচ্ছে। কি যে তোমার বুদ্ধি! একবার মেয়ে হয়েও কি বুঝতে পারলে না যে কতখানি বঞ্চিত হয়েছি। একেই বলে স্বীকৃতি।”

আমরা দুজনেই খুব হাসতে লাগলাম। দু-একটা একথা সে-কথার পর আমি বললাম, “পিতা নোহি মরুটা আমার খুব ভালো লাগে। তার কারণ বোধ হয় নিজের বাবার প্রতি গভীর ভালোবাসা ও প্রকা এত স্পষ্ট এত সত্য করে অনুভব করি যে ভগবানকে পিতা বলে ডাকলে যে কি বোঝায় তা আর কাউকে বলে দিতে হয় না।”

কবি বললেন, “তোমার কথাটা আমি খুব বুঝতে পারছি। মেয়েদের কাছে ব্যক্তিগত সম্বন্ধটা এত বেশী বড়ো যে কোনো অ্যাবস্ট্রাক্ট ধারণা নিয়ে তারা ভুগ্নি পায় না। সেইজন্মেই তারা বড়ো বড়ো আদর্শের পিছনে পুরুষের মতো পাগল হয়ে ছোটে না, কিন্তু বাকি ভালোবাসে তার জন্তে অনায়াসেই সব-কিছু ছাড়তে পারে, প্রাণ দিয়ে সেবা করতে পারে, দয়কার হলে প্রাণ বিসর্জন দিতেও দ্বিধা করে না। আমার তো মনে হয় যখন কোনো মেয়ে বড়ো কিছু একটা আইডিয়া বা আদর্শের জন্তে সর্ব্বস্ব পণ করে তখন খুঁজে দেখলে দেখা যায় তার পিছনে কোনো “ব্যক্তি” রয়েছে, যার প্রতি ভালোবাসা তাকে এই পথে টেনে বের করেছে। সে ভালোবাসাকে আমি ছোটো করছি। বস্তুত ভালোবাসা যখন বড়ো কেবল তখন সে আসক্তিমুক্ত। তখন সে নিজেকে এমন করে দান করতে পারে, স্বার্থপরের মতো গ্রিসননকে নিজের কাছে বেঁধে রাখবার চেষ্টা না করে তার আদর্শের কাছে, তার কাজে, নিজেকে উৎসর্গ করে। আমার বিশ্বাস ফ্লোরেন্স নাইটিঙ্গেল, সিটার নিবেদিতা, সকলেরই এই এক ইতিহাস। স্বামী-স্ত্রীর সম্বন্ধের মধ্যেও যদি এই কাঁকটুকু রাখতে পারা যায় তাহলে আর সংসারে কোনো অশান্তি থাকে না, পরস্পর পরস্পরের বন্ধন না হয়ে সহায় হয়ে ওঠে। স্ত্রী তখন পুরুষের চিন্তায় কর্মে প্রেরণা জোগায়, সংসারের সকল দুর্গম পথ অতিক্রম করবার শক্তি দেয় এবং পুরুষ তার পরিবর্তে স্ত্রীকে আপন বীর্ঘ্যের দ্বারা সকল অকল্যাণ হতে রক্ষা করে। এইজন্মেই আমাদের দেশে স্ত্রীকে শক্তি বলেছে, কারণ পুরুষের জীবনে প্রায় সকল মহৎ চেষ্টা বা কর্মের জন্যই নারীর প্রেরণার প্রয়োজন আছে। হয়তো সে সব সময়ে একথা জানেও না, কিন্তু তার অবচেতন-মন ঠিক বাস্তব দিয়েই তাকে নিয়ে যায়। জগতের সব বড়ো বড়ো আর্টিস্ট কবি, এমন কি বৈজ্ঞানিক দার্শনিকের জীবনেও একথা সত্য। তাই তো আমরা তোমাদের শক্তি ব'লে পূজা করেছি। কিন্তু এতবড়ো শক্তি ব্যর্থ হয়ে যায় যখন আসক্তির বশে তোমরা পুরুষকে বাঁধবার চেষ্টা করো। তখন সব চেয়ে যে মুক্তি দিতে পারত সেই সব চেয়ে বড়ো বন্ধন হয়ে ওঠে, খাঁচার পাখির মতো যন ছটফট করে পালাবার জন্যে, তার আনন্দ ছুচে যায়, তাই যে বাঁধবার চেষ্টা করে সেও বঞ্চিত হয়। পুরুষ তার কর্মক্ষেত্রের মধ্যেই আপন মর্যাদা খুঁজে পায়, সেখানেই সে বড়ো। আপন আসক্তির দ্বারা স্ত্রী সেই বড়ো আয়গা থেকে তাকে নীচে নামিয়ে আনলে নিজেরও তাতে অসম্মান, একথাটা যদি সে না ভোলে তাহলে আর কোনো গোল থাকে না। সহজ আনন্দের মধ্যেই দুজনের জীবন

পরিপূর্ণতা লাভ করে, সযত্ন হয়ে ওঠে। সেইজন্যই আগে যে বলছিলুম ‘মা গৃধঃ’—এই উপদেশটি সর্বদা মনে রাখা দরকার। জীবনের সর্বত্রই এই এক রিপু আমাদের সব কিছুকে বিধিয়ে তোলে। এরই সামনে জন্তে যারা চারিদিকে ইস্তমের মতো সম্মান নিয়ে প্রশংসা নিয়ে কাড়াকাড়ি করে, নিজেকে বাড়িয়ে সকলের তুলে ধরবার নিলক্ষ চেষ্টা করে, তারা বুঝতে পারে না নিজেরাই নিজেরের কি নিদারুণ অপমান করছে, কারণ লোভের দ্বারা তাদের দৃষ্টি যে আচ্ছন্ন। সংসারে অনেক মেরেকে দেখেছি স্বীয় তাদের মন ভরে ওঠে যদি তার প্রিয়জন, সে স্বামীই হোক সন্তানই হোক বা বন্ধুই হোক, তাকে ছাড়া, আর কারো প্রতি একটু মনোযোগ দিয়েছে। এমন কি স্বামীর কর্ণের প্রতিও একটা বিমুখতা আসতে আমি দেখেছি যদি স্বামী স্ত্রীর চেয়ে কর্মকে বেশি প্রাধান্য দিয়েছে। এইসব মেরেই ছেলের বিয়ের পরও আশা করে যে তখনও বউর চেয়ে তার প্রতিই ছেলের বেশি আকর্ষণ থাকবে। এরা সর্বদাই নিজের ইচ্ছে ও আশঙ্কির গণ্ডীর মধ্যে আপন প্রিয়জনকে আঁকড়ে রাখবার চেষ্টা করছে। দেখলে আমার এত বিস্মী লাগে। ভাবি, ও বুঝতে পারছে না যে এত প্রাণপণ ধরে রাখবার চেষ্টার দ্বারাই তাকে আরো সহজে হারাচ্ছে। বাইরে থেকে যখন বাধা হয়ে ধরা দিতে হয় তখনই মন সব চেয়ে বেশি বিত্রোহ করে এবং দূরে সরে যায়। এই সহজ সত্যটা মানুষ তুলে যায় কেবল লোভের দ্বারা। মন যেখানে আশঙ্কিশূন্য সেখানে ভালোবাসায় সে কি আনন্দ। বিধাতা তো সেইজন্যই আমাদের সম্পূর্ণ স্বাধীন ক’রে ছেড়ে দিয়েছেন, জোর ক’রে তো ভালোবাসাননি, এমন কি বিত্রোহ করবার স্বাধীনতাও আমাদের দিয়েছেন। সেইজন্যই না আকাশে বাতাসে এত আনন্দ। এ কথা মানুষ কেন ভোলে? সম্পত্তির মতো ক’রে যখনই কিছু পেতে চাই তখনই আমরা তা হারাই; নইলে আমার আনন্দ কে কেড়ে নিতে পারে? মেরেদের আরো বেশি ক’রে এ কথা মনে রাখা দরকার কারণ তাদের কাছে ব্যক্তিগত সম্পর্কটা বেশী সত্য বলেই তার আশঙ্কিও অত্যন্ত প্রবল।

“তোমাকে যা বলছিলুম যে তোমার ‘গিতা নোহসি’ মন্ত্রটি ভালো লাগার মানে আমি খুব বুঝতে পারছি তার কারণ আমার মেয়ের জীবনে এটা খুব স্পষ্টভাবে আমি দেখেছি। আমার মেরু মেয়ে রানীর কথা অনেকবার তোমাকে বলেছি। তার মৃত্যুর সময় তার মা বঁচে ছিলেন না। সমস্ত অস্থির গদ্যে আমিই তার সেবা করেছিলুম শেষ পর্যন্ত। তোমরা হয়তো এখন কল্পনাও করতে পারো না আমি আবার কি ক’রে এতবড়ো রুগীর সেবা করতে পারি। কিন্তু সত্যিই পারতুম। কত সময় সারা রাত পাখার বাতাস করেছি কিন্তু একটুও ক্লান্তি বোধ করিনি। তার বাবার হাতে ছাড়া ওরুখ কি পথা খেতে ভালো লাগত না। সর্বদা তার বাবাকে কাছে চাই। যদিও তার বিয়ে হয়েছিল তবু তার সমস্ত মন জুড়ে বসে ছিল তার বাবা। আলমোড়াত্তে যখন তাকে চোখে নিয়ে বাই তখন তার অস্থির খুব বেশী। তাকে খুশি রাখবার জন্যে রোজ রোজ কবিতা লিখে বিছানার পাশে ব’লে শোনাতুম, যাতে কিছুক্ষণও অস্থির রোগের যন্ত্রণা তুলে থাকে। এমনি করেই আমার “শিশু” বইখানা লেখা হয়েছে—ও কবিতাগুলো রানীর অস্থির সময় লিখেছিলুম। অল্পদিন পরে অস্থির বাড়ল, বুঝলুম ওখানে রাখা আর ঠিক হবে না তাই সেইদিনই ওকে পাহাড় থেকে নামিয়ে আনলুম। কি করে এনেছিলুম সেদিন, শুনেলে অবাক হবে। স্থির করেছি ওকে আর ওখানে রাখব না অথচ যানবাহনের কোনো ব্যবস্থা করতে পারলুম না। ওর তখন শরীরের এমন অবস্থা যে একেবারে শুইয়ে না আনলে চলবে না। বহু কষ্টে অনেক বেশি টাকা কবুল করে কতকগুলো ক্লিনিক

রাজি করালুম একেবারে ষাটশত ধ'রে ওকে পাহাড় থেকে নামাতে। কাঠগুদাম হচ্ছে রেল-স্টেশন, আলমোড়া থেকে আশি মাইল বোধ হয় বড়ো রাস্তা দিয়ে। কিন্তু পাহাড়ি পথে চলা পথ ধরলে ত্রিশ-বত্রিশ মাইলেই স্টেশনে পৌঁছনো যায়। স্থির করলুম রানী বাবে খাটে, আমি ওর সঙ্গে হেঁটে। সন্ধ্যাবেলা যখন একেবারে পরিভ্রান্ত হয়ে স্টেশনে পৌঁছেছি তখন গাড়ি তার আগেই ছেড়ে গেছে। সারারাত আমাদের কাঠগুদামে অপেক্ষা ক'রে পরের দিন গাড়ি ধরতে হবে। একে পঞ্চম্রয়ে রানীর শরীর আরো খারাপ, নিজেকে ক্লান্তিতে উৎসেগে অবসন্ন, তার উপর আর এক বিশদ হ'ল থাকবার জায়গা নিয়ে। ডাকবাংলোতে কয়েকটি ইংরেজ স্ত্রী-পুরুষ আগেই এসে দখল জমিয়ে বসেছে, তারা কিছুতেই আমাদের জায়গা দিতে রাজি হ'ল না। অনেক করে বললুম, আমার মেয়ে অসুস্থ, এইরকম বিপদে পড়েছি, কিন্তু সম্ভবত অসুস্থ বলেই তারা আরো বিশেষ ক'রে আপত্তি করল আমাদের নিতে। অগত্যা স্টেশনের কাছেই একটা ছোট্টো ধরমশালা মতো খুঁজে বের ক'রে তার সোতলার একটা ঘরে রানীকে নিয়ে গিয়ে পোহালুম। নীচে একটা কাঠের গোলা, উপরে ছোটো কুখানা ঘরে এইরকম বিগল রাজীমের সাজে আশ্রয় দেবার ব্যবস্থা। সেখানেই রানীর বিছানার কাছে বসে কাটল। তুমি ভারতে পারো এখন যে আমি একা একা এইরকম করে অভবড়ো একটা রানীর সমস্ত ব্যবস্থার বোঝা বহন করতে পারি? এককালে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের শক্তি তোমাদের কারো চেয়েই কিছু কম ছিল না। এখন ভারি তুমি 'হেড নাস' হয়েছে। ঐ দেখো আমার তোমাকে একটা খোঁচা দিলুম। দাঙ্গুগে, যা বলছিলুম—পথের দুঃখ তখনো ফুরোয়নি। পরদিন রেল তো রওনা হওয়া গেল, কিন্তু বাজা ফুরোবার আগেই আর এক বিশদ। মাঝখানে কোন্ একটা স্টেশনে ঠিক মনে নেই, বোধ হয় মোগলসরায়ই হবে, গাড়ি থামতে রানীর জন্যে একটু দুধ জোপাড় করতে নেমেছি—বেকির উপরে আমার মনিব্যাগটা রেখে গিয়েছি তখনই ফিরে আসব ব'লে, এসে দেখি আমার টাকার খলোটি অক্লান্ত, কে নিয়েছে খুঁজে বের করার চেষ্টা বুধা। মনে মনে অত্যন্ত রাগ হ'ল, কিছু টাকা সঙ্গে নেই অথচ অভবড়ো একটি রানী সঙ্গে রয়েছে। গাড়ি ছেড়ে দিল। নিফল রাগে যখন মন অত্যন্ত চকল, হঠাৎ মনে হ'ল—আজ্ঞা বোকা তো আমি। এরকম করে মনের শাস্তি নষ্ট ক'রে লাভ কি, তার চেয়ে মনে করলেই তো পারি টাকাটা যে নিয়েছে সে চুরি ক'রে নেয়নি, আমি নিজে ইচ্ছাপূর্বক তাকে ওটা দান করলুম। হয়তো আমার চেয়েও তার ওটার বেশি প্রয়োজন। তাই আমি দানই করছি। যেই ভালো করে একথা মনকে বলালুম, ব্যস্, সে তখনি শান্ত হয়ে গেল। নিজের মনকে দিয়ে যখন সত্যি করে এরকম কিছু বলাতে পারি তার পরই দেখি সব গোল চুকে যায়।

"সেবারে রানীকে কলকাতায় আনার কিছুদিন পরে তার মৃত্যু হয়। মৃত্যুর ঠিক পূর্বে মুহূর্তে আমাকে বললে—বাবা, পিতা নোহসি বলো। আমি যন্ত্রটি উচ্চারণ করার সঙ্গে সঙ্গেই তার শেষ নিঃশ্বাস পড়ল। তার জীবনের চরম মুহূর্তে কেন সে 'পিতা নোহসি' স্বরণ করল তার ঠিক মানেটা আমি বুঝতে পারলুম। তার বাবাই যে তার জীবনের সব ছিল, তাই মৃত্যুর হাতে যখন আত্মসমর্পণ করতে হ'ল তখনো সেই বাবার হাত ধরেই সে দরজাটুকু পার হয়ে যেতে চেয়েছিল। তখনো তার বাবাই একমাত্র ভরসা এবং আশ্রয়। বাবা কাছে আছে জানলে আর কোনো ভয় নেই। সেইজন্যে ভগবানকেও পিতা রূপেই কল্পনা ক'রে তাঁর হাত ধরে অজানা পথের ভয় কাটাবার চেষ্টা করেছিল। এই সম্বন্ধে চেয়ে আর কোনো সন্দেহ তার কাছে বেশি সত্য হয়ে ওঠেনি। তাই তোমারও 'পিতা নোহসি' ভালো লাগে শুনে আমার রানীর কথা মনে পড়ল—বাবা, পিতা নোহসি বলো। তার সেই শেষ কথা যখন-তখন আমি শুনতে পাই—বাবা, পিতা নোহসি বলো।"

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর

ত্রিযোগেশচন্দ্র বাগল

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের আত্মজীবনী বাংলা ভাষার একখানি অপূর্ণ গ্রন্থ। তিনি দীর্ঘায়ু লাভ করিয়াছিলেন। জীবনের অষ্টাদশ বৎসরের মধ্যে মাত্র চল্লিশ বৎসরের বিবরণ তিনি এই পুস্তকখানিতে লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। ইহা প্রধানতঃ তাঁহার আধ্যাত্মিক জীবনের ক্রমিক অভিব্যক্তিরই ইতিহাস। দেবেন্দ্রনাথ এই সময়ে এমন বহু সম্মান ও প্রতিষ্ঠানের সহিত যুক্ত হইয়াছিলেন যাহা ভারতবাসীর পক্ষে বিশেষ কল্যাণগ্রন্থ হইয়াছিল। আত্মজীবনীতে ইহার কোন-কোনটির সংক্ষিপ্ত বিবরণ বা সামান্য উল্লেখ আছে মাত্র। মহর্ষির জীবনচরিতও কয়েকখানি লিখিত হইয়াছে। তাঁহার প্রথম-জীবনের কথা প্রধানতঃ আত্মজীবনীর উপরই নির্ভর করিয়া লিখিত হওয়ার এ-সব পুস্তকে তাঁহার বহুবুখী কর্মধারার আলোচনা সূচুভাবে করা হয়ত সম্ভব হয় নাই। দেবেন্দ্রনাথ নিজ আচরণ দ্বারা রামমোহন-প্রতিষ্ঠিত ব্রাহ্মসমাজকে একটি আত্মস্থানিক ধর্মসমাজে পরিণত করিয়াছিলেন। তাঁহার অধ্যাত্মজীবনে ইহা একটি বড় হৃতিস্থ সন্দেশ নাই। কিন্তু তাঁহার অধ্যাত্মবোধ কেবলমাত্র অতীন্দ্রিয় জগৎ আশ্রয় করিয়া জাগ্রত ও বদ্ধিত হয় নাই, স্বদেশীয় মানবসাধারণের কল্যাণে ইহার পূর্ণ বিকাশ হইয়াছিল। এইজন্য তিনি ধর্মবীর হইয়াও কর্মবীর ছিলেন। তাই ধর্মসমাজ প্রতিষ্ঠায় যেমন, লোকহিতেও তেমনি তাঁহার প্রবল আগ্রহ ও কর্মতৎপরতা লক্ষ্য করি। তাঁহার জীবনের এই দিকটির কথাও বিশদভাবে আলোচিত হওয়া উচিত।

প্রথমেই একটি কথা বলা প্রয়োজন। পঁচ শতকের প্রথমার্ধের সংবাদপত্র ও পুস্তক-পুস্তিকার মধ্যে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের জনহিতকর কার্যের বহুতর পরিচয় মিলে। এই সব পত্র-পত্রীতে প্রকাশিত তথ্যের উপরই মুখ্যতঃ নির্ভর করিয়া বর্তমান প্রস্তাব লিখিত। তবে তাঁহার আত্মজীবনী হইতেও বিশেষ সাহায্য পাইয়াছি। মহর্ষির ছাত্রজীবন সম্বন্ধে প্রথমে কিছু বলিব।

ছাত্রজীবন

দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর দ্বারকানাথ ঠাকুরের ষোষ্ঠ পুত্র। তিনি কলিকাতা ঘোড়াসাঁকোয় ১৫ মে ১৮১৭ তারিখে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার ধন আট কি নয় বৎসর বয়স তখন পিতা দ্বারকানাথ তাঁহাকে রামমোহন রায়ের স্কুলে ভর্তি করিয়া দেন। এ সম্বন্ধে দেবেন্দ্রনাথ আত্মজীবনীতে ' (পৃ. ৫৬) লিখিয়াছেন :

শৈশবকাল অবধি আমার রামমোহন রায়ের সহিত সংস্রব। আমি তাঁহার স্কুলে পড়িতাম। তখন আরও ভাল স্কুল ছিল, হিন্দু-কলেজও ছিল। কিন্তু আমার পিতা রামমোহন রায়ের অনুরোধে আমাকে ঐ স্কুলে দেন। স্কুলটি হেডমাস্টার পুর্কসিঙ্গের দ্বারে প্রতিষ্ঠিত।

বিশ্বভারতী সংস্করণ। এই প্রবন্ধে এই সংস্করণই অনূসরণ করা হইয়াছে।

রামমোহন বাবের স্কুল 'এংলো-হিন্দু স্কুল' বা 'হিন্দু স্কুল' নামে সমধিক প্রসিদ্ধ ছিল। দেবেজ্ঞানাথের কৈশোরেব শিক্ষা এখানেই পরিসমাপ্ত হয়। এখানকার শিক্ষার প্রভাব তাঁহাতে অতিমাত্রায় প্রতিকূলিত হইয়াছিল। কাজেই এই স্কুলটি সম্বন্ধে দুই-এক কথা বলা এখানে অপ্ৰাসঙ্গিক হইবে না।

এংলো-হিন্দু স্কুলটি অবৈতনিক বিদ্যালয় ছিল। প্রথম প্রথম ইহার পরিচালনার ব্যয়ভার রাজা রামমোহন বাব একাই বহন করিতেন। পরে বহুগণের অর্থসাহায্যে তিনি কিছু কিছু পাইয়াছিলেন। সে-যুগের বিখ্যাত সংবাদপত্র 'ক্যালকাটা কর্ন্যালের' সহকারী সম্পাদক এবং বিলাত-প্রবাসকালে রামমোহন বাবের সেক্রেটারী জাওহাট মান' ট এই স্কুলে শিক্ষকতা কার্যে ব্রতী হইয়াছিলেন। ইংরেজী-বাংলা দুই-ই এখানে বিশেষ যত্নসহকারে শিক্ষা দেওয়া হইত। রামমোহন-বন্ধু ও শিশু একেশ্বরবাবী উইলিয়ম এডাম এই স্কুলের 'ডিরেক্টর' বা পরিদর্শক ছিলেন। হিন্দু কলেজ, পটলভাঙ্গা স্কুল (ডেভিড হেয়ার স্কুল) এবং ভবানীপুরস্থ জগমোহন বহুর ইউনিয়ন স্কুল নামক প্রথম শ্রেণীর স্কুল ও কলেজের যত এই স্কুলেরও খ্যাতি তখন সর্বত্র ছড়াইয়া পড়িয়াছিল।

এই স্কুলে ধনী ও দরিদ্র ছাত্রদের মধ্যে ব্যবহারে কোনরূপ তারতম্য করা হইত না; পাঠে সকলেই সমান সুযোগ পাইত। এই বিশেষত্বটি বিদেশীদেরও চোখ এড়ায় নাই। 'বেঙ্গল ক্রনিকল্' ১৮২৮, ১০ই জুন তারিখে এই বিষয়ের উল্লেখ করিয়া লেখেন :

"To the intelligent observer it must also have been an additional source of gratification to notice among the scholars several of the children of the native gentlemen who contribute to the support of the school, in no respect distinguished from those who receive their education gratuitously."

দেবেজ্ঞানাথ কৈশোরে রামমোহন বাবের স্কুলেই স্বদেশপ্রেমের প্রথম পাঠ লইয়াছিলেন। তিনি ছিলেন স্কুলের মেধাবী ছাত্রদের মধ্যে অন্ততম; বার্ষিক পরীক্ষার কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া একাধিক বার পারিতোষিক লাভ করিয়াছিলেন। সে-যুগে স্কুল-কলেজের বাৎসরিক পরীক্ষা বিশেষ ঘটা করিয়া হইত। দেশী-বিদেশী গণ্যমান্য ব্যক্তিগণ এবং সংবাদপত্রের সম্পাদকগণ নিমন্ত্রিত হইয়া এই সব অঙ্কঠানে যোগদান করিতেন। সম্পাদকেরা নিজ নিজ পত্রিকার ছাত্রদের কৃতিত্ব, পারিতোষিক-প্রদান, বিদ্যালয়ের অবস্থা প্রভৃতি সম্বন্ধে মন্তব্য করিতেন। উপরি-উক্ত অংশটি এইরূপ একটি মন্তব্য হইতে গৃহীত। এই সব মন্তব্য হইতে অনেক নূতন কথা জানা যায়। এংলো-হিন্দু স্কুলের বার্ষিক পরীক্ষার বিবরণ পর পর দুই বৎসর 'বেঙ্গল ক্রনিকল্' ও 'বেঙ্গল হারকর' পরে প্রকাশিত হয়। পরীক্ষার কৃতিত্ব দেখাইয়া দেবেজ্ঞানাথ যে এই দুই বারেই পুরস্কার প্রাপ্ত হন তাহা বিবরণ দুইটি হইতে জানা যায়। 'বেঙ্গল ক্রনিকল্' ১৮২৮, ১০ই জানুয়ারী তারিখে লেখেন :

"At the close of the examination several prizes consisting of appropriate books were awarded to the deserving boys. They had been presented for the purpose by Mr. [David] Hare, Mr. Holcroft, and the gentlemen composing the committee of Unitarian Association.

* Cf. Ram Mohun Roy and the Progressive Movements in India. By J. K. Mazumdar, p. 264.



The boys thus singled out for efficiency were. . . . Debendranauth Takoor; . . . and those rewarded for the regularity of their attendance were Ramapersaud Roy,”†

ছাত্রদের পরবর্তী বাৎসরিক পরীক্ষা হয় ১৮২৯ সালের ফেব্রুয়ারি মাসে। এই বৎসর দেবেন্দ্রনাথ তৃতীয় শ্রেণীতে পড়িতেছিলেন। ‘বেঙ্গল হরকরা’ ১৮২৯, ২৮ ফেব্রুয়ারী তারিখে পরীক্ষার বিবরণ দ্বান-প্রসঙ্গে লিখিলেন :

“The following are the names of the pupils who most distinguished themselves and who received the prizes both as rewards for proficiency and regularity of attendance :—

“Third Class—Ramapersaud Roy and Debendranauth Tagore. . . .”‡

এই দুই বৎসরের পরীক্ষার বিবরণে দেবেন্দ্রনাথ ও রামাপ্রসাদ ছাড়াও কয়েক জন কুড়ী ছাত্রের নাম উল্লিখিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে বিশ্বনাথ মিত্র, দ্বারকানাথ মিত্র, মধুরানাথ ঠাকুর, সত্যচরণ সেনগুপ্ত, নবীননাথ দে, রাজা বাবু [রাজনারায়ণ] প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। পরে ইহাদের কাহারও কাহারও নাম পাওয়া যায়।

এংলো-হিন্দু স্কুল চাষি শ্রেণীতে বিভক্ত ছিল। দেবেন্দ্রনাথ ১৮২৭ সালে চতুর্থ ও ১৮২৮ সালে তৃতীয় শ্রেণীতে অধ্যয়ন করিয়াছিলেন—ইহা আমরা দেখিলাম। রামমোহন বাবু ১৮৩০, নবেম্বর মাসে কলিকাতা হইতে বিলাত যাত্রা করেন। স্বতরাং তাঁহার উপস্থিতিতে তাঁহারই স্কুলে দেবেন্দ্রনাথ বাকী দুই শ্রেণীতে যে অধ্যয়ন করিয়াছিলেন,—পদ্যোক্ত প্রমাণে তাহা আমরা পরিত্যাগ করিতে পারি।

১৮২৯, মে মাস হইতে হিন্দু কলেজের যুব-ছাত্রগণ ডিরোজিওর নিকটে শিক্ষাগ্রহণ করিতে আরম্ভ করেন। ১৮২৯-৩০ সন নাগাদ এই সব ছাত্র সকল ধর্মের প্রতিই অনাস্থা জ্ঞাপন করিতে থাকেন। হিন্দু ধর্ম ও সংস্কৃতি যে ক্রমশঃ উন্নতির পথে অগ্রসর, এ-কথাও তাঁহারা এই সময়ে ঘোষণা করিতে শুরু করিলেন। দেবেন্দ্রনাথ যদি ১৮২৯ ও ৩০ এই দুই বৎসরও হিন্দু কলেজে পড়িতেন তাহা হইলে নব্যশিক্ষার ছোয়াচ নিশ্চয়ই তাঁহাতে লাগিত। নব্যশিক্ষা দেবেন্দ্রনাথকে প্রভাবিত করিতে পারে নাই। তিনি উগ্রপন্থী ছাত্রদের মত হিন্দু ধর্ম, সংস্কৃতি ও আচার-ব্যবহারের প্রতি অবজ্ঞা প্রকাশ করিয়াছিলেন এমন কোন প্রমাণ পাওয়া যায় না। বরং, রামমোহন বাবুর স্কুলের শিক্ষার বৈশিষ্ট্য ছিল স্ব-দেশ, স্ব-ধর্ম ও স্ব-সংস্কৃতির সংরক্ষণ ও উন্নতিসাধন, কখনও বিলোপসাধন নহে। দেবেন্দ্রনাথ কৈশোরে এই শিক্ষাই লাভ করিয়াছিলেন, এবং ছাত্রাবস্থাতেই উক্ত আদর্শে সম্মতভাবে কার্য আরম্ভ করিয়া দিয়াছিলেন।

সে-যুগে পটলভাঙ্গা স্কুল ও হিন্দু কলেজের ছাত্রদের মত এংলো-হিন্দু স্কুলের ছাত্রবৃন্দও ভিবেটিং মোসাইটি বা বিতর্ক-সভা প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন। ‘জন বুল’ পত্রিকা একটি বিতর্কসভার বিবরণ ১৮৩০, ২= সেপ্টেম্বর তারিখে ‘সবার কৌশলী’ হইতে উদ্ধৃত করেন। এই বিবরণে দেখিতে পাই, হিন্দু কলেজ ও পটলভাঙ্গা স্কুলের ছাত্রদের সহিত মিলিত হইয়া এই স্কুলের ছাত্রগণ এংলো-ইণ্ডিয়ান হিন্দু এসোসিয়েশন নামে একটি বিতর্কসভা স্থাপন করিয়াছিলেন। ওয়েলিংটন ষ্ট্রিটের পূর্ব দিকে কৃষ্ণচন্দ্র বসুর

† Ram Mohun Roy and the Progressive Movements in India, p. 264-5.

‡ Ibid., p. 270.

গৃহে প্রতি মাসের দ্বিতীয় ও চতুর্থ বুধবার সন্ধ্যাকালে এই সভার অধিবেশন হইত। এখানে ধর্ম ব্যতীত সাহিত্যাদি বিষয়ের আলোচনা হইত।*

দেবেন্দ্রনাথ কোন তারিখে হিন্দু কলেজে প্রবেশ করেন, কত দিন এখানে অধ্যয়ন করেন—এ-সব বিষয়ে তাঁহার আত্মজীবনীতে কোন উল্লেখ নাই। তবে তিনি যে কিছুকাল হিন্দু কলেজে অধ্যয়ন করিয়াছিলেন সে সন্দেহ সন্দেহের অবকাশ নাই। ‘প্রেসিডেন্সি কলেজ রেজিষ্টারে’ হিন্দু কলেজ ও প্রেসিডেন্সি কলেজের প্রখ্যাত ছাত্রদের সংক্ষিপ্ত বিবরণ দেওয়া হইয়াছে। দেবেন্দ্রনাথ . সন্দেহ উক্ত রেজিষ্টার (পৃ. ৪৭১) লেখেন :

“Tagore Debendranath, Maharshi :

Entered Hindu College, shortly after the resignation of Derozio, 1831; left while in the 2nd class.”

‘রেজিষ্টারে’র উক্তই মোটায়টি ঠিক বলিয়া মনে হয়। ১৮৩০ সনে এংলো-হিন্দু স্কুলের পাঠ সমাপ্ত করিয়া পর বৎসরের আরম্ভেই দেবেন্দ্রনাথ হিন্দু কলেজে ভর্তি হইয়া থাকিবেন। এই বৎসর ২৫শে এপ্রিল ডিরোজিও হিন্দু কলেজের শিক্ষকতা কর্তে ইস্তফা দিতে বাধ্য হন। ইহার পর কিছুকাল বাবং কলেজ-কর্তৃপক্ষ ধর্মবিষয়ে স্বাধীন মত-উদ্দীপক শিক্ষা বাহাতে ছাত্রদের না দেওয়া হয় সে দিকে বিশেষ দৃষ্টি রাখিলেন। মনে হয়, দেবেন্দ্রনাথ আড়াই কি তিন বৎসরকাল হিন্দু কলেজে অধ্যয়ন করেন। হিন্দু কলেজের উন্নতিকল্পে পিতা দ্বারকানাথের প্রচেষ্টা সুবিধিত। তিনি শুধু পুত্র দেবেন্দ্রনাথকেই কলেজে ভর্তি করিয়া দিলেন না, নিজেও ইহার ম্যানেজিং বা পরিচালনা কমিটির সদস্য-পদ গ্রহণ করিলেন। ১৮৩৩, মার্চ মাসে কমিটির অন্ততম সদস্য লাল্লিমোহন ঠাকুরের মৃত্যু হেতু যে পদ শূন্য হয় তাহাতেই তিনি সদস্য নিযুক্ত হন।† দ্বারকানাথ মৃত্যুকাল পর্যন্ত (আগষ্ট ১৮৪৬) এই পদে অধিষ্ঠিত ছিলেন।

রামমোহনের কনিষ্ঠ পুত্র রমাশ্রমদ রায় এংলো-হিন্দু স্কুল ও হিন্দু কলেজ উভয়ত্রই দেবেন্দ্রনাথের সতীর্থ ছিলেন। বিভিন্ন অস্থানে প্রায়ই তাঁহারা একযোগে কায্য করিতেন। সর্বতত্ত্বদীপিকা সভা ও তত্ত্ববোধিনী সভায় তাঁহাদের সহযোগিতা বিশেষ লক্ষণীয়।

সর্বতত্ত্বদীপিকা ও সাধারণ জ্ঞানোপার্জিকা সভা

এংলো-হিন্দু স্কুলের শিক্ষার উচ্চাঙ্গের কথা কিঞ্চিৎ পূর্বেই বলিয়াছি। এখানকার শিক্ষার বৈশিষ্ট্য একটি ব্যাপারে সুপরিষ্কৃত হইয়াছিল। গত শতাব্দীর তৃতীয় দশকের আরম্ভেই নব্যশিক্ষিত যুবকগণ ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের চর্চা আরম্ভ করিয়া দেন। তাঁহারা যে-সব সভা-সমিতি বা বিতর্ক-সভা স্থাপন করেন তাহাতে যে শুধু নিজেদের স্বাধীন মতামত ব্যক্ত করিতেছিলেন তাহা নহে, ইংরেজী ভাষার মাধ্যমেই এসমস্ত প্রকাশ করিতে লাগিলেন। এই সময়ে মাতৃভাষার উন্নতিকল্পে সভা-সমিতি

* Cf. Ram Mohun Roy and the Progressive Movements in India, p. 271.

† রাজা রাধাকান্ত দেব ১৮৩৩, ১৪ই ■ ডক্টর হোবস হোমান উইলসনকে যে পত্র লেখেন তাহাতে এ কথাও উল্লেখ আছে :

প্রতিষ্ঠা করা এবং মাতৃভাষারই ভিতর দিয়া আলাপ-আলোচনা চালানো কম সাহস, দৃঢ়চিত্ততা ও হৃদৃষ্টির পরিচায়ক নহে। এংলো-হিন্দু স্কুলের তৎকালীন ও প্রাক্তন ছাত্রবৃন্দ ১৮৩২ সালের ডিসেম্বর মাসে এইরূপ একটি সভা স্থাপনে উদ্যোগী হইলেন। সভা-প্রতিষ্ঠার পূর্বে ছাত্রদের মধ্যে এই অমুঠান-পত্রখানি প্রচারিত হয় :

আমাদের বন্ধুবর্গের নিকটে বিনয়পূর্বকঃ নিবেদন করিতেছি যে গোড়ীর ভাষার উত্তমরূপে অর্চনার্থ এক সভা সংস্থাপিত করিতে আমরা উদ্যোগী হইলাম এই সভাতে সভ্য হইতে যে যে মহাশয়ের অভিপ্রায় হয় তাঁহারা অল্পগ্রহ পূর্বক ১৭ই পৌষ [১৭৫৪ শক] রবিবার বেলা দুই প্রহর এক ঘণ্টাসময়ে শ্রীযুত রাজা রামমোহন রায় মহাশয়ের হিন্দু স্কুলে উপস্থিত হইয়া স্ব স্ব অভিপ্রায় প্রকাশ করিবেন ইতি।

নির্দিষ্ট দিনে নির্দিষ্ট সময়ে সভায় অধিবেশন হইল। সভার নাম ধার্য্য হইল ‘সর্বতত্ত্বদীপিকা,’ এবং দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও রমাশ্রমাদ রায় স্বাক্ষরে ইহার সম্পাদক ও সভাপতি নির্ধারিত হইলেন। দেবেন্দ্রনাথের তখন বয়স মাত্র পনের বৎসর। কিন্তু ইতিমধ্যেই তিনি ছাত্রমহলে নির্ভাবানু কর্মীরূপে পরিচিত হইয়াছিলেন। তাই সকলেই একবাক্যে তাঁহার উপরে সম্পাদকীয় গুরুত্ব অর্পণ করিতে সম্মত হইলেন। দেবেন্দ্রনাথ মাতৃভাষা বাংলার ব্যবহার ও উন্নতি বিষয়ে সভায় একটি বক্তৃতা করেন। বঙ্গভাষার অল্পশীলন-প্রচেষ্টার ইতিহাসে এই সভার স্থান অনির্দিষ্ট। ইহার প্রথম অধিবেশনের বিবরণ এখানে উদ্ধৃত করিলাম। সভার বিবরণ প্রথমে ‘স্বাধ কৌমুদী’তে প্রকাশিত হয়। শ্রীরামপুরের ‘সমাচার দর্পণ’ ‘স্বাধ কৌমুদী’ হইতে ইহা উদ্ধৃত করেন। বিবরণটি এই :

সর্বতত্ত্বদীপিকা সভা।—১৭৫৪ শকের ১৭ পৌষ রবিবার বিবা প্রায় দুই প্রহর এক ঘণ্টাসময়ে শিমলা সংলগ্ন শ্রীযুত রাজা রামমোহন রায় মহাশয়ের হিন্দু স্কুলনামক বিভাগসরে সর্বতত্ত্বদীপিকা নামী সভা সংস্থাপিত হইল।

প্রথমতঃ ঐ সভায় সভ্যগণের উপবেশনানন্তর শ্রীযুত জয়গোপাল বসু এই প্রস্তাব করিলেন যে এই মহানগরে বঙ্গভাষার আলোচনার্থ কোন সমাজ সংস্থাপিত নাই। অতএব উক্ত ভাষার আলোচনার্থ আমরা এক সভা করিতে প্রবর্ত্ত হইলাম ইহাতে আমাদের অসুমান হয় যে এই সভার প্রভাবে মঙ্গল হইবেক ইহাতে শ্রীযুত বাবু দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর করিলেন যে এই সভা স্থাপনার্থাকামিদিগের অতিশয় ধন্যবাদ দেওয়া ও তাঁহাদিগকে সম্বলতা করা উচিতকার্য্য বেহেতুক ইহা চিরস্থায়ী হইলে উত্তমরূপে স্বদেশীয় বিজ্ঞান আলোচনা হইতে পারিবেক এক্ষণে ইংরাজী ভাষা আলোচনার্থ অনেক সভা দৃষ্টিগোচর হইতেছে এবং তত্তৎ সভার দ্বারা উক্ত ভাষার অনেকে বিচক্ষণ হইতেছেন অতএব মহাশয়েরা নিবেদনা করুন গোড়ীর সাবুভাষা আলোচনার্থ এই সভা সংস্থাপিত হইলে সভ্যগণেরা ক্রমশঃ উত্তমরূপে উক্ত ভাষাক্ত হইতে পারিবেন। তৎপরে শ্রীযুত জয়গোপাল বসু করিলেন যে এই সভার সম্পাদকত্বপদে শ্রীযুত বাবু দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর স্বীকৃত হইলে উত্তমরূপে ইহার নির্বাহ হইবেক ইহাতে সভ্যগণেরা সম্মত হইলেন। সভায় শ্রীযুত নবীনমোহন দে উক্তি করিলেন যে কিংকালের নিমিত্তে শ্রীযুত বাবু রমাশ্রমাদ রায় সভাপতি হইলে উত্তম হয় ইহাতেও সকলে আহ্বাদপূর্বক স্বীকার করিলেন। তৎপরে শ্রীযুত বাবু রমাশ্রমাদ রায় ও শ্রীযুত বাবু দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর স্ব স্ব স্থানে উপবিষ্ট হইয়া সভ্যগণের সমক্ষে প্রস্তাব করিলেন যে এক্ষণে এই সভার বিশেষ নিয়ম নির্দিষ্টকরা কর্তব্য। ইহাতে শ্রীযুত শ্রীমোহন সেন গুপ্ত উক্তি করিলেন যে এই সভার নাম সর্বতত্ত্বদীপিকা রাখা আমার ভ্রাত্য বোধ হয় ইহাতেও কেহ অস্বীকার করিলেন

না। অপর শ্রীযুত দ্বারকানাথ বিদ্য ও শ্রীযুত নবীনমাবব সে করিলেন যে প্রতিবন্ধিবারে দুই প্রেরণ চারি ৮০-সময়ে এই সভাতে সভাপনের আগমন হইলে ভাল হয় ইহাতে তাবৎ সভ্যগণের অস্বস্তি হইল, অপর সভাপতি করিলেন যে বঙ্গভাষাতির এ সভাতে কোন ভাষার কথাপকখন হইবেক না ইহাতেও সকলে সস্বস্তি হইল শ্রীযুত নবীনমাবব সে প্রসঙ্গ করিলেন যে প্রতিমাসে সভাপতি পরিবর্ত্ত হইবেক কেন না উত্তম মৌড়ীয় ভাষাজ্ঞ কোন ব্যক্তি বত্ৰপি কোন সময়ে উপস্থিত হন তবে তাঁহাকে রাখিয়া অস্তের সভাপতি হওয়া পরামর্শসিদ্ধ হয় না কিন্তু সম্পাদক বত্ৰপি এবিধে আসক্ত না করিয়া সম্পাদনকর্মে তাঁহার বিলম্ব অনাবোগ বর্শাইয়া সভ্যগণের সন্তোষ জ্ঞাইতে পারেন তবে তাঁহার সম্পাদনকর্ম তিরস্কারী থাকিবেক নতুবা অস্তকে ঐ পলাতিবিত্ত করিতে হইবেক কিন্তু সংশ্রুতি এই মাসের নিমিত্তে শ্রীযুত বাবু দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর এই পদে নিযুক্ত হইলেন বাঁহাকে যে কর্মে নিযুক্ত করা হইবেক একমাসের মধ্যে তাহা পরিবর্ত্ত হইবেক না। অপর শ্রীযুত ভাষাচরণ গুপ্তের প্রস্তাব এই যে এই সভাতে ধর্মবিবরণের আলোচনা করা কর্তব্য ইহাতে কিঞ্চিৎ গোলযোগ হইল বটে কিন্তু পশ্চাৎ সকলের উত্তমরূপে সম্মতি হইয়াছে—শ্রীযুত বাবু ভাষাচরণ গুপ্ত এই বক্তৃতা করিলেন যে অস্তকার সভাতে শ্রীযুত সভাপতি ও শ্রীযুত সম্পাদক মহাশয়দিগের পায়গতা ও সম্ভাবনার দেখিয়া আমার অন্তঃকরণে যেপ্রকার সন্তোষ জন্মিতেছে তাহা বর্ণনে অক্ষম হইলাম ইহাতে অভিজ্ঞার করি তাবৎ সভ্য মহাশয়দিগের এইরূপ সন্তোষ হইয়া থাকিবেক অতএব আমরা এই সভাপতি ও সম্পাদক মহাশয়দিগকে বধেই বক্তব্য করি। অপর সভাপতি করিলেন যে অস্তকার সভার তাবৎ কর্ম নিশ্চিতি হইয়াছে অতএব সকলের প্রস্থান করা কর্তব্য—(কৌমুদী) শ্রীকরণগোপাল বসু ১০

এই সময়কার বহু চিন্তাশীল ব্যক্তিই ‘সর্বভদ্রদীপিকা’ সভার গুরুত্ব অনুভব করিয়াছিলেন। ‘ইণ্ডিয়া গেজেট’ এবং ‘জানায়েষণ’ এই সভার উদ্দেশ্যের বিশেষ প্রশংসা করেন। জানায়েষণ লেখেন :

“Although the members are young they deserve great applause, having united together for so laudable a purpose.”†

এই সভার পরবর্ত্তী অধিবেশনাদি সম্বন্ধে আর কিছুই জানা যায় নাই। শতাধিক বর্ষ পূর্বে দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রমুখ যুবকগণের বঙ্গভাষার উন্নতিসাধনে এতাদৃশ আগ্রহ আজিও আমাদের বিন্দয়ের উদ্বোধন করে। এই সময়ে দেবেন্দ্রনাথ হিন্দু কলেজের ছাত্র।

পূর্বেই বলিয়াছি, দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর খুব সম্ভব আড়াই কি তিন বৎসর হিন্দু কলেজে অধ্যয়ন করেন। ইহার পর ১৮৩৪ সালে তিনি ইউনিয়ন ব্যাঙ্কের সেওরান খুজতাত রমানাথ ঠাকুরের অধীনে শিক্ষানবিশি আরম্ভ করেন। পিতা দ্বারকানাথ ইউনিয়ন ব্যাঙ্কের অল্পতম কর্মধ্যাক ছিলেন।

ইহার পর পাঁচ বৎসর বাবৎ দেবেন্দ্রনাথের কার্যকলাপ সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই জানা যায় না। তাঁহার আত্মজীবনীও এ সম্বন্ধে বিশেষ আলোকপাত করে না। তবে এই সময়ে তিনি যে ভাবী কর্মজীবনের জন্য প্রস্তুত হইতেছিলেন ‘নববার্ষিকী’ ১২৮৪-তে প্রকাশিত একটি বিবরণ হইতে তাহা জানা যাইতেছে। বাংলা ভাষা চর্চায়ও তিনি অধিকতর অবহিত হইয়াছিলেন। ‘শ্রীযুত দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর’ নিবন্ধে উক্ত ‘নববার্ষিকী’ (পৃ. ২২১) লেখেন :

* ‘সংবাদপত্রে সেকালের কথা’, শ্রীকৃষ্ণদেবনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় সংকলিত। ২য় খণ্ড, ২য় সংস্করণ, পৃ. ১২৪-৫

† Quoted by Asiatic Journal, July, 1833. Asiatic Intelligence—Calcutta, p. 114.

“হিন্দু কলেজ পরিচালক করিবার পর ইহার পিতা ইহাকে নিজ স্থাপিত “কার ঠাকুর এণ্ড কোম্পানি” এবং ইউনিয়ন ব্যাঙ্ক প্রভৃতি বাণিজ্য কার্যালয়ে কার্য শিক্ষা করিতে নিযুক্ত করিয়া দেন। এই সময়ে ইহার হুইটি প্রেট বিষয়ে অল্পভাগ জ্ঞানে; ইনি সঙ্গীত এবং সংস্কৃত ভাষা শিক্ষা করিতে প্রবৃত্ত হন। পরে, ১৭৬০ শকে সঙ্গীত শিক্ষা ত্যাগ করিয়া সংস্কৃত ভাষা শিক্ষার অধিকতর মনোনিবেশ করেন। এই সময়ে বাঙ্গালা ভাষায় রচনা করিতেও প্রবৃত্ত হন এবং অবিলম্বে উৎকৃষ্ট রচনা করিতে সমর্থ হইলেন। কিছুদিন পরে বাঙ্গালা ভাষায় এক সংস্কৃত ব্যাকরণ লিখেন।”

এই সময়ে দেবেন্দ্রনাথ কোন সাধারণ অনুষ্ঠানে যোগদান করিয়াছিলেন বলিয়া জানা যায় না। ১৮৩৮ সনের ১৬ই মে ‘সাধারণ জ্ঞানোপার্জিকা সভা’র (The Society for the Acquisition of General Knowledge) কার্যায়ত্ত হয়। দেবেন্দ্রনাথ দ্বাবার এই সভার সভ্য ছিলেন। এই সভার সভাপতি ছিলেন রামমোহন রায়-প্রতিষ্ঠিত ব্রাহ্মসমাজের প্রথম সম্পাদক তারাতাঁদ চক্রবর্তী, সহকারী সভাপতি রামগোপাল ঘোষ ও কালচাঁদ শেঠ, সম্পাদক রামতল্লাহ লাহিড়ী ও প্যারীচাঁদ মিত্র এবং কোষাধ্যক্ষ রাজকৃষ্ণ মিত্র। কমিটির সদস্যদের মধ্যে ছিলেন পাত্রী কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, রসিকলাল সেন, মাধবচন্দ্র মল্লিক প্রভৃতি। এখানে ইংরেজী বাংলা উভয় ভাষাতেই স্বদেশীয় হিতকর বিবিধ বিষয়ের আলোচনা হইত। ১৮৪৩ সালে এই সভার অধ্যক্ষগণ ‘বেঙ্গল ব্রিটিশ ইণ্ডিয়া সোসাইটি’ নামক রাজনৈতিক সভা প্রতিষ্ঠা করেন। সাধারণ জ্ঞানোপার্জিকা সভার বহু সভ্য ইহার মাত্র দেড় বৎসর পরে প্রতিষ্ঠিত তত্ত্ববোধিনী সভারও সভ্য হইয়াছিলেন। শেবোক্ত সভার প্রতিষ্ঠাতা মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর।

তত্ত্ববোধিনী সভা

১৮৩৯, ৬ই অক্টোবর [১৭৬১ শক, ২১ আশ্বিন] তত্ত্ববোধিনী সভা প্রতিষ্ঠিত হয়। প্রথমে ইহার নাম দেওয়া হয় ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’। দ্বিতীয় অধিবেশনে আচার্য্য রামচন্দ্র বিদ্যাবাগীশের পরামর্শে এই সভার উক্ত নাম রাখা হয়। ভূদেব মুখোপাধ্যায় ‘সাধারণ জ্ঞানোপার্জিকা সভা’ ও ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’ উভয়েরই কার্যকলাপ স্বচক্ষে প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন। তিনি তাহার ‘বাঙ্গালার ইতিহাস’ তৃতীয় ভাগে এই হুইটি সভার তুলনামূলক আলোচনা করিয়া লিখিয়াছেন :

“ইংরাজী লেখাপড়ার ফলও ঐ সময় চইতে কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ করিয়া প্রতীয়মান হইতে আরম্ভ হইয়াছিল। কতকগুলি কৃতবিদ্য ব্যক্তি একটা সভা করিয়া প্রচলিত ধর্মগ্রন্থালী, সাহাজিক গ্রন্থালী এবং শাসন গ্রন্থালীর বিষয়ে যে সকল রচনাবলী এবং বক্তৃতা প্রচারিত করেন তাহা দেখিলেই বোধ হয় যে, ইউরোপীয় যত সকল ক্রমশঃ এদেশে বহুদূর হইতে আরম্ভ হইয়াছে :—কিন্তু আর একটা সভাও ঐ সময়ে সংস্থাপিত হয়। ইহা উদারতর অভিপ্রায়ে প্রেরণিত হইয়াছিল, সুতরাং উহার ফল অধিকতর কালব্যাপী হইয়াছে। এই সভার উদ্দেশ্য সনাতন বৈদিক ধর্মের সংস্থাপন—ইহার নাম তত্ত্ববোধিনী সভা। এই সভা সর্বতোভাবে রাজকীয় কার্যাবিধয়ে সম্পর্কশূন্য থাকিয়া জাতীয় ভাষা এবং ধর্মগ্রন্থালীর উৎকর্ষ সাধনে প্রবৃত্ত হইয়াছিল। সুতরাং যেমন দূরদর্শিতা সহকারে এই সভার কার্য আদর্শ হইয়াছিল, ইহার শুভফল সমস্ত তেমন দূরতর পরবর্তী পুরুষগণের ভোগ্য হইবে, তাহার সন্দেহ নাই। যে নদী উচ্চতর পর্বতশৃঙ্গ হইতে নির্গত হয়, তাহার প্রবাহও তেমন দূরবাসী হইয়া থাকে।”

বসন্ত: তত্ত্ববোধিনী সভা প্রতিষ্ঠা দেবেজনাথের জীবনের একটি প্রধান কীর্তি। ইহা তাঁহার ধর্মজীবনেরও একটি মস্ত বড় অধ্যায়। আধ্যাত্মিক প্রেরণাবশে তিনি এই সভা প্রতিষ্ঠা করেন বটে, কিন্তু ইহার অল্প সমসাময়িক অল্প কতকগুলি ব্যাপারও সমধিক দায়ী ছিল। তখনকার শিক্ষিত সমাজের স্ব-ধর্মে অনাস্থা, স্ব-সংস্কৃতির উপর অশ্রদ্ধা ও পরাশ্রুচিকীর্ষা ক্রমেই বাড়িয়া চলিয়াছিল। দেবেজনাথের শিক্ষা ছিল ইহার ঠিক বিপরীত। রুদ্রয়ে বর্ধবৃদ্ধি উন্নয়নের সঙ্গে সঙ্গে তিনি এই অনাস্থা, অশ্রদ্ধা ও পরাশ্রুচিকীর্ষার বিরুদ্ধে অধিগ্রহণ শুরু করিলেন এবং পৌত্তলিকতা বর্জন করিয়া উচ্চাঙ্গের হিন্দুধর্ম সম্ভবত্বভাবে আদ্যোচনা ও প্রচারের জন্য যত্নপর হইলেন। পরোপকার পরম ধর্ম—দেবেজনাথের জীবনের ইহা ছিল মূলমন্ত্র। এই আদর্শ সমূহে বাগিয়া তত্ত্ববোধিনী সভার প্রতিষ্ঠা হইল। দেবেজনাথ তাঁহার আত্মজীবনীতে (পৃ. ৬৫) তত্ত্ববোধিনী সভার উদ্দেশ্য এইরূপ বাক্য করিয়াছেন, “ইহার উদ্দেশ্য আমাদের সমুদায় শাস্ত্রের নিগূঢ় তত্ত্ব এবং বেদান্ত প্রতিপাদ্য ব্রহ্মবিচার প্রচার।” ইহারও মূল কথা পরোপকার। নিজ পরিবার ও আত্মীয়-বন্ধনের মধ্য হইতে মাত্র লগুনকে লইয়া দেবেজনাথ তত্ত্ববোধিনী সভার কার্য আরম্ভ করেন। এই সভার প্রথম তিন বৎসরের এবং ‘প্রথম ও শেষ’ সাপ্তাহিক সভার বিবরণ তিনি তাঁহার আত্মজীবনীতে (পৃ. ৬৫-৭০) বিশদভাবে দিয়াছেন। দেবেজনাথ ১৭৬৭ শকে ব্রাহ্মসমাজে যোগদান করেন। তাঁহারই আগ্রহে তত্ত্ববোধিনী সভা ব্রাহ্মসমাজ পরিচালনার ভারও এই সময় হইতে গ্রহণ করিলেন।

তত্ত্ববোধিনী সভা অল্পকাল মধ্যেই ইংরেজীশিক্ষিত বাঙালীদের মধ্যে প্রতিষ্ঠা লাভ করিল। প্রথম চারি বৎসরে ইহার সভাসংখ্যা এইরূপ দাঁড়ায়: ১৭৬২ শক—১০৫ জন, ১৭৬৩—১১২, ১৭৬৪—৮৩ ও ১৭৬৫—১৩৮। চতুর্থ বর্ষ হইতে সভাসংখ্যা অতিক্রম করিত হইয়া কয়েক বৎসরের মধ্যেই আট শত পথান্ত হইয়াছিল। ইংরেজীশিক্ষিত বাঙালীগণ কি কি কারণে তত্ত্ববোধিনী সভার প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিলেন তাহার আলোচনাএসঙ্গে ভূমিবাবু তাঁহার ‘বাক্সালার ইতিহাসে’ (পৃ. ৪০-১) লিখিয়াছেন:

“তত্ত্ববোধিনী সভা কর্তৃক প্রচারিত ব্রাহ্মধর্ম এদেশের লোকে এ সামাজিক দোষ সংশোধনের প্রতিবন্ধক নয়—অথচ উহাই সনাতন হিন্দুধর্ম বলিয়া প্রচারিত হইয়া থাকে। এরূপ হলে ঐ ধর্মপ্রণালী বৈদেশিক শিক্ষার প্রাচীন ব্যবস্থার উপযোগিতা সম্বন্ধে সংশয়পর সুবন্ধের যে অনোরন হইবে তাহাতে বিশ্বাসের বিষয় কি?”

তত্ত্ববোধিনী সভার উদ্দেশ্য কার্যে পরিণত করিবার নিমিত্ত দেবেজনাথ এই কয়টি উপায় পর পর অবলম্বন করিলেন—(১) তত্ত্ববোধিনী পাঠশালা (২) তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা (৩) শাস্ত্র-গ্রন্থ প্রচার এবং তত্ত্বক্ষেত্রে বারাগসীতে বেদবিজ্ঞা অধ্যয়নার্থ চারি জন ছাত্র প্রেরণ। যতই দিন যাইতে লাগিল সভা শিক্ষিত সমাজে ততই প্রভাব বিস্তার করিতে লাগিল। কলিকাতার ইউরোপীয় সমাজও ইহার বিষয় জানিতে উদ্বীণ হইয়া উঠিলেন। ২৪শে ফেব্রুয়ারী ১৮৪৬ তারিখে ‘বেঙ্গল হরকরা’ লেখেন:

“As the Tattvobodhinie Society is become one of the first Societies among the rising generation of the Hindoos, and its history is very often sought in European quarters, we here give a short sketch of its rise and progress. This Society was founded in the 24th [?] Asheen, 1761, Bengali era [?] at the house of Baboo Dwarkanauth Tagore. It opened with about ten members and at a time when it was difficult to raise a sum of ten rupees for its support. But its number now amounts to more than five hundred and its monthly income

is about 400 rupees. Under the patronage of this institution some students have been sent to Benares to acquire a thorough knowledge of the Vedas, and a considerable number of students are now acquiring a knowledge of the English, Bengalee and Sanskrit languages, at the Bansberia School. The Society now contemplates erecting a large building in the town of Calcutta."

আলেকজান্ডার ডাফ প্রমুখ খ্রীষ্টান মিশনরীরা গত শতাব্দীর তৃতীয় দশক হইতে এদেশে খ্রীষ্টধর্ম প্রচারে লাগিয়া যান। শিক্ষিত অশিক্ষিত বহু বাঙালী এই সময়ে খ্রীষ্টধর্ম গ্রহণ করে। উচ্চশিক্ষিতদের মধ্যে বাহারী খ্রীষ্টান হইয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে পাত্রী কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, মহেশচন্দ্র ঘোষ, মধুসূদন দত্ত, জানেন্দ্রমোহন ঠাকুর প্রকৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। বাহারী খ্রীষ্টান হইলেন না তাঁহারাও কতকগুলি বাহ্যিক দৃশ্যীয় লক্ষণ দেখিয়া মূল হিন্দুধর্ম ও সমাজ-ব্যবস্থাই দূষিত মনে করিতেছিলেন। তত্ত্ববোধিনী সভা নিম্ন কৃতিত্ববলে এই উভয়বিধ স্রোতেরই গতিবোধ করিয়া দিল। পাত্রী কৃষ্ণমোহন তত্ত্ববোধিনী সভার কার্যকলাপ সম্বন্ধে ১৮৪৫ খ্রীষ্টাব্দের প্রথমে তীব্র সমালোচনা করিয়াছিলেন।* কিন্তু ভূদেববাবু তাঁহার পুস্তকে (পৃ. ৩২-৪০) তত্ত্ববোধিনী সভার শক্তির কথা এইরূপ ব্যক্ত করিয়াছেন :

"তত্ত্ববোধিনী সভাও এষ্ট সময়ে বিশিষ্টরূপে আপন বল প্রকাশ করিতে আরম্ভ করেন। তখন ইহার সভা-সংখ্যা আট শতের অধিক হইয়াছিল। এষ্ট দেশে বেসরকারি প্রতিষ্ঠা করিবার অধিগ্রহণে চারিটি মন্ডান † এই সভার দ্বারা বারংবারসীমামে বেনাধ্যয়নার্থ প্রেরিত হইয়াছিল এবং ব্রাহ্মধর্মপ্রচারার্থী উৎসাহী বৃন্দল মিশনরীদিগের দৃষ্টান্তানুগামী হইয়া আগুনাদিগের গর্বে প্রচার করিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন। বস্তুতঃ এই সময় হইতেই এদেশে খ্রীষ্টধর্মের বৃদ্ধির পরিণাম হইল। ইহার পূর্বেও কেহ কেহ খ্রীষ্টধর্ম পরিগ্রহ করিয়াছেন বটে; কিন্তু পূর্বে পূর্বে ছেলেরা ইংরাজী পড়িলেই খ্রীষ্টান হইয়া বাইবে বলিয়া লোকের বে ভয় ছিল, এই সময় অবধি সেই ভয়ের দ্বাস হইতে লাগিল।"

ধর্মপ্রচারে দেবেন্দ্রনাথ ছিলেন এই উৎসাহী বৃন্দদের অগ্রণী। আলেকজান্ডার ডাফ তাঁহার *India and India Missions* গ্রন্থে উচ্চাঙ্গের হিন্দুধর্মেরও কুংসা করিতে কান্ধ হন নাই। দেবেন্দ্রনাথ 'তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা'য় (আখিন ও কাঙ্কন, ১৭৬৬ শক; আখিন, ১৭৬৭ শক) ইহার প্রতিবাদ-স্বরূপ ইংরেজীতে কয়েকটি প্রবন্ধ লেখেন। এই প্রবন্ধগুলি ১৮৪৫ সালের শেষে *Vedantic Doctrines Vindicated* নামে পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়। ডাকশহীরা কতকটা নিরস্ত হইলেন।

ভূদেববাবু সাধারণ জ্ঞানোপার্জিকা সভা ও তত্ত্ববোধিনী সভার বৈরুপ তুলনামূলক আলোচনা করিয়াছেন, বেঙ্গল ব্রিটিশ ইণ্ডিয়া সোসাইটি বা 'ভারতবর্ষীয় সভা' ‡ ও তত্ত্ববোধিনী সভা সম্পর্কেও তিনি

* *The Calcutta Review*, Vol. III, No. IV (January—March, 1845): "The 'Transition-States of the Hindu Mind'", pp. 132-41.

† আনন্দচন্দ্র ভট্টাচার্য্য (পরে, বেনাধ্যয়নার্থ), তারানাথ ভট্টাচার্য্য, বাপেখর ভট্টাচার্য্য ও রমানাথ ভট্টাচার্য্য।

‡ কেহ কেহ ভূদেব-লিখিত 'ভারতবর্ষীয় সভা'কে ১৮৫১ সালের অক্টোবর মাসে প্রতিষ্ঠিত 'ব্রিটিশ ইণ্ডিয়ান এসোসিয়েশন' বলিয় ভ্রমে পতিত হইয়াছেন।

অল্পকণ আলোচনা করিয়াছেন। বিখ্যাত বামী ও পার্লামেন্ট-সভার অর্ধ টমসনের সহায়তায় প্রতিষ্ঠিত এই ভারতবর্ষীয় সভা একটি কর্মসভায় পরিণত হইয়াছিল। ভারতবর্ষীয় সভা ও তত্ত্বাবধিনী সভা উভয়ে উভয়ের পরিপূরক হইয়া বহুবাসী তথা ভারতবাসীকে আশ্বস্ত হইতে উদ্বোধিত করিতেছিল। এসম্বন্ধে ভূদেববাবুর উক্তি কিঞ্চিৎ দীর্ঘ হইলেও এখানে উদ্ধৃত করিতেছি :

স্বাংকালিক চূড়ান্ত বাঙ্গালী যাত্রেরই অন্তঃকরণে দেশীয় সামাজিক যৌব সংশোধন করাই যে সর্বাপেক্ষা প্রধানতম কাণ্ড বলিয়া ঘোষ হইয়াছিল, ইহা সেই সময়ের ভারতবর্ষীয় সভার কার্যপ্রণালী পর্যালোচনা করিলেই স্পষ্টরূপে বোধগম্য হয়। ভারতবর্ষীয় সভার প্রকৃত উদ্দেশ্য গবর্ণমেন্টের রাজনীতি এবং ব্যবস্থা-সম্পূর্ণ কার্যের প্রতি দৃষ্টি রাখিয়া তত্বিকরে দেশীয় জনগণের অভিপ্রায় প্রকাশ করা, কিন্তু সভা ঐ সময়ে আপনাদিগের একমাত্র প্রকৃতকাণ্ডের প্রতি মনোনিবেশ করিয়া থাকিতে পারিতেন না। তাহারা এক জন স্ত্রীম কোর্টের ইংরেজ উকীলকে [ডব্লিউ থিওবাল্ড্] আপনাদিগের সভাপতি করিয়া রাখিয়াছিলেন, এবং কখন রাজধানী পরিভ্রম্য করিবার নিমিত্ত গবর্ণমেন্টের নিকট আবেদন করিতেছিলেন, কখন পুলিশের ঘোরাহুসন্ধান করিতেছিলেন, আর কখন বা বিধবাবিবাহের উপায় বিধান, কখন বহুবিবাহ নিবারণ, কখন স্ত্রী শিক্ষার নিমিত্ত বিদ্যালয় সংস্থাপিত করিবার চেষ্টা করিতেছিলেন। কলকাতা ভারতবর্ষীয় এবং তত্ত্বাবধিনী সভার আনুপূর্বিক ক্রমে কার্য পর্যালোচনা করিলে সুস্পষ্টরূপেই প্রতীত হয় যে, বহু দিন তত্ত্বাবধিনী সভা বল প্রকাশ করিতে না পারিয়াছিলেন, তাৎকালিক ভারতবর্ষীয় সভাও আপন প্রকৃতকাণ্ডে অভিনিবিষ্ট হইতে পারেন নাই। কিন্তু হার্ডিঞ্জ সাহেবের অধিকার কালের (১৮৪৪-৮) মধ্যে এই উভয় কার্য সুসম্পন্ন হইয়া উঠিল। তত্ত্বাবধিনী সভা নবাবলের দর্শনপ্রণালী সংস্থাপন করিলেন, এবং একজন স্ত্রীম বাঙ্গালী [বাবু রামগোপাল ঘোষ] ভারতবর্ষীয় সমাজের সভাপতি হইয়া রাজকার্য বিষয়েই সভার দ্বিঃ দৃষ্টি জন্মাইলেন। সচরাচর অনেকই বলিয়া থাকেন যে, এ দেশীয় লোকেরা স্বতঃসিদ্ধ হইয়া কোন কার্যই করিতে পারেন না, আর ইহারা বাহ্য করিতে পারেন তাহাও পূর্বের অল্পকৃতি মাত্র হয়। কিন্তু ব্রাহ্মধর্ম [অর্থাৎ তত্ত্বাবধিনী সভা] এবং ভারতবর্ষীয় সমাজ এই দুইটিই অপূর্বের সহায়তা বা অল্পকৃতির কল নহে। ঐ দুই সভার দ্বারা হিন্দু সমাজের ভাবী পরিবর্তনসমূহের বীজ উৎপন্ন হইয়াছিল (পৃ. ৪১-৪২)

এই দুইটি সভার কার্য সুফলগ্রন্থ ও বহুদূরগ্রসারী হইয়াছিল। ভূদেববাবু এসম্বন্ধেও উক্ত পুস্তকে (পৃ. ৪৩) লিখিয়াছেন :

দ্বিতীয় মিসনরীদের সহিত অল্পকণ সংঘর্ষে হিন্দু সমাজে যে ধর্ম সন্ধে ও আচার সন্ধে অল্পসঙ্ঘর্ষস্বরূপ উল্লেখ হইয়া ব্রাহ্ম ধর্মের আবির্ভাব হয় তাহার কলেই সমান্তর হিন্দু ধর্ম ও হিন্দু আচার সন্ধে সাধারণ লোকের মধ্যে প্রকৃত জ্ঞানের উদ্দেশ্য হইতেছে। হিন্দুযানী যে কোন প্রকার প্রকৃত সংস্কার বা উন্নতির বিরোধী নহে তাহা সুস্পষ্টরূপে প্রমাণিত হইয়া বাইতেছে। আবার ভারতবর্ষীয় সভার অল্পকৃতি পথেই দেশময় দার্শনিক সভা সকল স্থাপিত হইয়া এদেশীয় লোকদিগকে রাজকার্য সন্ধে কিং পরিমাণে অভিজ্ঞ করিতেছে। কিন্তু ঐ দুই প্রধানকার্যে গবর্ণমেন্টের বিন্দুমাত্র সহায়তার অপেক্ষা করা হয় নাই।”

দ্বিতীয় মিসনরীদের আক্রমণ হইতে হিন্দুধর্ম ও সমাজ-সংস্কার-প্রচেষ্টায় দেবেন্দ্রনাথ কর্মসভার অধ্যক্ষ রাজা রাধাকান্ত দেবকে প্রধান সহায়রূপে পাইয়াছিলেন। দেবেন্দ্রনাথ তাঁহার আত্মজীবনীতে (পৃ. ১১৮) লিখিয়াছেন,—“রাজা রাধাকান্ত দেব আমাকে বড় ভালবাসিতেন।” রাধাকান্ত দেব তত্ত্বাবধিনী সভার সভ্য ছিলেন না বটে, তবে ইহার আদর্শের প্রতি তাঁহার যে বিশেষ সহায়কৃতি ছিল তাহার প্রমাণ আছে।

তাহার ‘শব্দকল্পদ্রুম’ অভিধান ষণ্ডে ষণ্ডে বাহির হইত; এবং প্রতি ষণ্ডই তিনি তত্ত্ববোধিনী সভাকে উপহার দিতেন। তাহার জামাতা শ্রীনাথ ঘোষ ও অমৃতলাল মিত্র এবং সৌহিত্র হিন্দু কলেজের প্রখ্যাত ছাত্র আনন্দকৃষ্ণ বসু তত্ত্ববোধিনী সভার সভ্য ছিলেন। তত্ত্ববোধিনী সভা সংস্কৃতাদির দ্বারা হিন্দু সমাজের দক্ষশীল প্রগতিশীল উত্তর শ্রেণীর লোকেরই প্রজ্ঞা-প্রীতি আকর্ষণ করিয়াছিল।

দেবেন্দ্রনাথের ধর্মবিষয়ক মতবিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তত্ত্ববোধিনী সভার কর্মপ্রণালী ঠিক তাল ঘাষিয়া চলিতে পারে নাই। একারণ ১৮৫২, যে মাসে [শক ১৭৮১, বৈশাখ] সভার কার্য বন্ধ হইয়া যায়।*

ইহার দাবতীয় সম্পত্তি কলিকাতা ব্রাহ্মসমাজের হস্তে অর্পিত হইল। বন্ধের শিক্ত সমাজকে আশ্বস্ত করিতে এবং বঙ্গ-সন্তানদের মন স্বাভাবিকতার ভিত্তিতে গড়িয়া তুলিতে তত্ত্ববোধিনী সভার কৃতিত্ব অসামান্য। সভার কার্যে বাহারা প্রত্যক্ষভাবে দেবেন্দ্রনাথকে সাহায্য করিয়াছিলেন তাহাদের মধ্যে ব্যবস্থা-দর্পণ-প্রণেতা শ্রামাচরণ শর্মা-সরকার, ডাক্তার দুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, অক্ষয়কুমার দত্ত, রাজনারায়ণ বসু, রমাপ্রসাদ দায়, অমৃতলাল মিত্র, শম্ভুনাথ পণ্ডিত, আনন্দকৃষ্ণ বসু, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, রাজেন্দ্রলাল মিত্র প্রভৃতির নাম বিশেষ স্মরণীয়।

সাধুসম্মেলন সভা।

“আগামী ২৬ বৈশাখ রবিবার অপরাহ্ন ৫ ঘটটার সময়ে সাধুসম্মেলন সভা হইবেক। তাহাতে গত বর্ষীয় সম্মেলন কার্যবিবরণ সাধারণরূপে সভাপণকে অবগত করা যাইবেক এবং ১২ মিয়নামুদারের তৎকালে অত্র যে কোন কাংখোপযোগী প্রস্তাব উত্থাপিত হইবেক, তাহাও বখানিয়মে নিষ্পন্ন হইবেক অতএব সভ্য মহাশয়েরা তৎকালে সভায় হইয়া উক্ত কার্য সম্পন্ন করিবেন।

ঈষ্টমুদ্রচন্দ্র শর্মা।

সম্পাদক”

এই সাধুসম্মেলন সভার বিবরণ তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার আর প্রকাশিত হয় নাই। তবে এই সভাতেই যে তত্ত্ববোধিনী সভা তুলিয়া দেওয়ার সিদ্ধান্ত হয় তাহা বেশ বুঝা যায়। কারণ পরবর্তী ১১ই পৌষ ব্রাহ্মসমাজের সাধারণ সভার ঈষ্ট দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর বলেন, “তত্ত্ববোধিনী সভা ব্রাহ্মসমাজে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা দান করিয়াছেন।...তত্ত্ববোধিনী সভা তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার সচিব হইয়া মুদ্রাব্যয় এবং তাহার উপকরণ ইংরাজী ও বাঙ্গলা অক্ষরাদি আপনার দাবতীয় সম্পত্তি ব্রাহ্মসমাজে দান করিয়াছেন।” (তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা—মাঘ ১৭৮১, পৃ: ১২৫)। দ্বিতীয় তারিখটিও ঐ ঠিক নয় তাহাও স্পষ্টই বুঝা যাইতেছে।

তত্ত্ববোধিনী সভার উপায়ক্রম

এতক্ষণ তত্ত্ববোধিনী সভার লোকহিতের কথা সাধারণভাবে বলিলাম। যে-যে উপায় অবলম্বনে ইহা সার্থক করিয়া তোলা হইয়াছিল সে সম্বন্ধে এখন কিছু বলিব। তত্ত্ববোধিনী সভার অন্তর্গত তত্ত্ববোধিনী পাঠশালা সে-যুগের এক স্মরণীয় অঙ্গঠান। এ বিষয়ে পরে বিশদভাবে আলোচনা করা যাইবে। এখানে

* তত্ত্ববোধিনী সভা রহিত হইবার তারিখ কেহ কেহ ১৮৫২ জ্যৈষ্ঠাব্দী ও কেহ কেহ ১৮৫৩ ডিসেম্বর এইরূপ নির্দেশ করিয়াছেন। কিন্তু ইহার প্রথম তারিখটি একেবারেই ঠিক নয়। কারণ ১৭৮১ শক, বৈশাখ সংখ্যা তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার (পৃ: ১২) এই বিজ্ঞাপনটি আছে,—

এ সম্বন্ধে কয়েকটি কথা মাত্র বলিতেছি। ১৮৩৫ সাল হইতে শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানগুলিতে ইংরেজীর মাধ্যমে শিক্ষা-দান নীতি সরকারীভাবে গৃহীত হয়। অতঃপর নানা স্থানে ইংরেজী বিদ্যালয় অধিক সংখ্যায় প্রতিষ্ঠিত হইতে থাকে। বাংলা পাঠশালাগুলি তখন উৎসাহের অভাবে ক্রমে ক্রমে লুপ্ত হইতে বসিল। ওমিকে খ্রীষ্টান মিশনারীরা নানাস্থানে অবৈতনিক ইংরেজী বিদ্যালয় স্থাপন করিতে আরম্ভ করিলেন। বলা বাহুল্য, খ্রীষ্টতত্ত্ব শিক্ষা দেওয়াই তাহাদের অন্ততম প্রধান উদ্দেশ্য ছিল। বিদ্যালয়গুলি অবৈতনিক বলিয়া এখানে ছাত্রও বিস্তর ছুটিল। এখানকার শিক্ষাগ্রণে ক্রমে ছাত্রদের মনে এই ধারণাই বদ্ধমূল হইল যে, ইংরেজীই যেন তাহাদের মাতৃভাষা আর খ্রীষ্টধর্মই তাহাদের জাতীয় ধর্ম। সরকারী বিদ্যালয়ে ধর্মশিক্ষা দেওয়া নিষিদ্ধ; সরকারী বিদ্যালয়ের অঙ্গুষ্ঠারণে বা আদর্শে স্থাপিত বে-সরকারী শিক্ষালয়গুলিতেও ধর্মশিক্ষা দেওয়া হইত না। তখনকার শিক্ষাপদ্ধতির এই উভয়বিধ কুফল নেতৃত্বশ্রমের দৃষ্টি এড়ায় নাই। প্রসন্নকুমার ঠাকুর, রাধাকান্ত দেব, ডেভিড হেয়ার প্রভৃতি বাংলা শিক্ষার উন্নতির জন্য হিন্দু কলেজের পরিচালনাধীনে ১৮৪০ সালের জাহুয়ারী মাসে একটি আদর্শ বাংলা পাঠশালা প্রতিষ্ঠা করেন। ইহার উদ্দেশ্য ছিল—কিশোর ছেলেদের বাংলার মাধ্যমে প্রাচ্য ও প্রতীচ্য জ্ঞান-বিজ্ঞান শিক্ষা দেওয়া। কিন্তু সরকারী শিক্ষানীতি তখন যে খাতে চলিয়াছিল তাহাতে পাঠশালাটির উন্নতি হওয়া সম্ভবপর হয় নাই। বাংলা পাঠশালার ধর্মশিক্ষাও দেওয়া হইত না। যুবক দেবেন্দ্রনাথও শিক্ষানীতির ত্রুটি বিশেষভাবে লক্ষ্য করিয়াছিলেন। ইহার সংশোধন বা সংস্কারও তিনি তত্ত্ববোধিনী সভায় কর্তব্য মধ্যে গণ্য করিলেন। সভা প্রতিষ্ঠার মাত্র আট মাস এবং বাংলা পাঠশালার কার্যারম্ভের মাত্র ছয় মাস পরে বঙ্গসম্মাননের বাংলার মাধ্যমে পৌত্তলিকতা-বর্জিত উচ্চাঙ্গের হিন্দুধর্ম ও ব্যবহারিক জ্ঞান-বিজ্ঞান শিখাইবার জন্য তত্ত্ববোধিনী পাঠশালা নামে এক অবৈতনিক বিদ্যালয় স্থাপন করিলেন। তত্ত্ববোধিনী পাঠশালা নব্য-ভারতের সর্বপ্রথম জাতীয় বিদ্যালয়।

তত্ত্ববোধিনী সভার উদ্দেশ্য সাধনের আর একটি উপায় তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা। সভা প্রতিষ্ঠার প্রায় চারি বৎসর পরে ১৭৬৫ শকের ১লা ভাদ্র হইতে অক্ষয়কুমার দত্তের সম্পাদনার পত্রিকাখানি প্রকাশিত হইতে আরম্ভ হয়। দেবেন্দ্রনাথ আত্মজীবনীতে (পৃ. ৭৫-৭) এই পত্রিকা প্রকাশ সম্পর্কে জ্ঞাতব্য কথা প্রায় সবই লিখিয়া রাখিয়াছেন। তিনি বিশেষজ্ঞদের লইয়া একটি গ্রন্থ-কমিটি গঠন করেন। তত্ত্ববোধিনী সভা হইতে প্রকাশিতব্য গ্রন্থ ও তত্ত্ববোধিনী পত্রিকায় প্রকাশিতব্য গ্রন্থ নির্বাচনের ভার এই কমিটির উপর অর্পিত হয়। দেবেন্দ্রনাথ এই কমিটির অধ্যক্ষ এবং অক্ষয়কুমার ইহার সম্পাদক হইলেন। পণ্ডিত ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, রাজনারায়ণ বসু, আনন্দকৃষ্ণ বসু, রাজেন্দ্রলাল মিত্র প্রমুখ মনসী সাহিত্যিকবৃন্দ বিভিন্ন সময়ে গ্রন্থ-কমিটির সদস্য ছিলেন। অধিকাংশ সদস্যের মতে বাহ্য প্রকাশযোগ্য বিবেচিত হইত তাহাই পত্রিকায় প্রকাশিত হইত বা পুস্তকাকারে ছাপা হইত। ধর্ম-প্রচার মূখ্য উদ্দেশ্য হইলেও তত্ত্ববোধিনী পত্রিকায় সাহিত্য, দর্শন, বিজ্ঞান, পুরাতত্ত্ব, জীবনী, শাস্ত্রানুবাদ, সমাজনীতি, এবং কখন কখন রাজনীতি বিষয়ক আলোচনাদিও প্রকাশিত হইত। সংক্ষিপ্ত অথচ প্রাঞ্জল ভাষায় গুরু বিষয়ের আলোচনার পথপ্রদর্শক এই তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা। পত্রিকায় বিদ্যাসাগর মহাশয়-কৃত মহাভারতের বঙ্গানুবাদ দৃষ্টে কালীপ্রসন্ন সিংহ সমগ্র মহাভারতের অনুবাদ প্রকাশে উৎসুক হইয়াছিলেন।

এক হিসাবে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকাকে সে-যুগের চিন্তানায়ক বলা চলে। লোকহিতকর বহুবিধ

আন্দোলনের মূল আয়ত্তা ইহার আলোচনার মধ্যে প্রাপ্ত হই। শিকার আবলগন, মিশনবীষের বড়য় হইতে স্বার্থ ও স্বধর্ম্মের রক্ষা, শ্রীশিক্ষার আবৃত্তকতা, স্বরাশান-নিবারণ, শারীরিক শক্তির উন্নয়ন, নীলকরের অভ্যাসের, রাজা-প্রজার সম্বন্ধ নির্ণয়, সমাজ-সংস্কার প্রভৃতি বহু বিষয়ে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা বঙ্গবাসীদের প্রেরণা দিয়াছিল।

এই সব কথাই আর একটু বিশদভাবে এখানে বলিতেছি। গত শতাব্দীতে খ্রীষ্টধর্ম্ম যখন বঙ্গীয় সমাজকে প্রাবল্য করিতে উদ্যত হয় তখন তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা ইহার বিরুদ্ধে এক্ষণ তীব্র আন্দোলন উপস্থিত করে যে অবিলম্বে ইহার গতি মন্দীভূত হয়। পত্রিকা (১ আবার ১৭৬৭) বঙ্গবাসীদের সমাজ করাইবার জন্য লেখেন, “কালস্বল্প মিশনবীষগকে দমন না করিলে তাহারা ভবিষ্যতে বল বা ছল পূর্বক আমারদিগের সন্তানদিগকে খ্রীষ্টধর্ম্মের বিধ পান করাইতে নিমেষমাত্র কি গোপন করিবেক?” শারীরিক শক্তির উন্নয়ন সম্পর্কে ‘অক্ষয়কুমার দত্তের জীবন-বৃত্তান্ত’-লেখক বলেন, “তত্ত্ববোধিনী পত্রিকাতে শারীরিক নিয়মাদি প্রচারিত হইবার কিছু পয়েই খ্রীষ্টীয় দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের নিজ বাটীতে অঙ্গ-চালনার এক প্রকার প্রণালী আরম্ভ হয়। তথায় দেবেন্দ্রবাবু, অক্ষর বাবু, ডাক্তার হুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি ব্যায়াম অভ্যাস করিতেন।” (পৃ. ১২১)। এই ব্যায়াম চর্চা পয়বর্তী যুগে হিন্দু মেলার এক প্রধান অঙ্গ হইয়া উঠিয়াছিল। বহুবিবাহ নিষেধক ও বিধবাবিবাহ সমর্থক প্রস্তাবও এই পত্রিকার আলোচিত হইতে থাকে। বিজ্ঞাপনগর মহাশয়ের বিধবাবিবাহবিষয়ক প্রস্তাব সর্বপ্রথম তত্ত্ববোধিনী পত্রিকাতেই প্রকাশিত হইয়াছিল (শক ১৭৭৬, ফাল্গুন ও শক ১৭৭৭, অগ্রহায়ণ)। এই পত্রিকা স্বরাশানের বিরুদ্ধে প্রথম আন্দোলন উপস্থিত করেন (১৭৬৬ ভাদ্র, ১৭৬৭ শ্রাবণ ও ১৭৭২ শ্রাবণ)। ইহার প্রায় বিশ বৎসর পরে প্যারীচরণ সরকার স্বরাশান নিবারণী সভা প্রতিষ্ঠা করেন। নীলকরের অভ্যাসের বিরুদ্ধেও তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা লেখনী ধারণ করেন (১৭৭২ অগ্রহায়ণ)। ইহার পর হইতেই শিকিত সমাজে ইহার বিরুদ্ধে আন্দোলন বিশেষভাবে শুরু হয়। পত্রিকায় উক্ত আলোচনা প্রকাশের দশ বৎসর পরে দীনবন্ধু মিত্র ‘নীলদর্পণ’ নাটকে এই সব অভ্যাসের একটি স্পষ্ট চিত্র অঙ্কিত করেন। এই সকল লোকহিতকর আন্দোলনের মূলে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা, আর ইহাদের অস্ত্রশালাে রহিয়াছে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের ডাক্ষমুষ্টি। তত্ত্ববোধিনী সভা উঠিয়া যাইবার পরেও দীর্ঘকাল জীবিত থাকিয়া এই পত্রিকা সমাজের অশেষবিধ কল্যাণ সাধন করিয়াছেন।

তত্ত্ববোধিনী সভার আর একটি উপায়ের কথাও এখানে বলা আবশ্যক। পূর্বে বঙ্গদেশে বেদ-বিজ্ঞান চর্চা খুবই সামান্য ছিল। বঙ্গদেশে যাহাতে বেদচর্চা সুদৃষ্টিপে আরম্ভ হয় সেজন্য দেবেন্দ্রনাথ বিশেষ অবহিত হইলেন। ১৮৪৫ সালে আনন্দচন্দ্র ভট্টাচার্য্য এবং পর বৎসর তারকনাথ ভট্টাচার্য্য, বাণেশ্বর ভট্টাচার্য্য ও রমানাথ ভট্টাচার্য্য বেদাধ্যয়নার্থ কালীধামে প্রেরিত হন। তত্ত্ববোধিনী সভার কার্যের মধ্যে ইহা একটি গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা। মহর্ষির আশ্রয়ভাবনাতেও স্থানে স্থানে ইহার উল্লেখ আছে। রমানাথ ঞ্জেশ্বর, বাণেশ্বর বঙ্কুর্বেদ, তারকনাথ সায়বেদ এবং আনন্দচন্দ্র অথর্ববেদ অধ্যয়ন করেন। ইহা ছাড়া প্রত্যেকেই টীকাসমেত উপনিষদ্-সাহিত্যও অধ্যয়ন করিয়াছিলেন। দেবেন্দ্রনাথ কালীধামের বেদাধ্যয়ন ও বেদ-চর্চা স্বচক্ষে দেখিবার জন্য ১৮৪৭ সালের শেষে একবার তথায় গমন করেন। তাঁহার সঙ্গে ঐ বৎসর নবেম্বর

যাশে আনন্দচন্দ্র বঙ্গদেশে বিব্রিতা আসেন। তার ঠাকুর কোম্পানীর পতন হইলে দেবেজনাথ বায়সংকোচ করিতে বাধ্য হইয়া ১৮৪৮ সালে অপর ভিন্নজনকেও কলিকাতায় কিরাইয়া আনিলেন।

কিন্তু ইতিমধ্যেই দেবেজনাথের ধর্মমতের বিবর্তন হইতে আরম্ভ হয়। তিনি ইহানিগকে স্বমত-পরিপোষক শাস্ত্রাদি গ্রন্থের সার-সংগ্রহের কার্যে নিয়োজিত করিলেন। এই চারি জনের মধ্যে আনন্দচন্দ্র বেদান্তবাসীশ সমধিক প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছিলেন। দেবেজনাথ তাঁহার শাস্ত্রজ্ঞানে প্রীত হইয়া তাঁহাকে ‘বেদান্তবাসীশ’ উপাধিতে ভূষিত করেন। আনন্দচন্দ্র ব্রাহ্মসমাজের উপাচার্য পদে যুগ্ম হন। ব্রাহ্মসমাজের উপাচার্য ও সম্পাদক রূপে, এবং তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা সম্পাদনার তিনি বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করেন। তিনি বাংলা ও সংস্কৃত উভয়েরই চর্চায় সারা জীবন অবহিত ছিলেন। ‘মহাভারতীয় শত্ৰুস্তলোপাখ্যান’ নামে বঙ্গভাষায় তিনি একখানি পুস্তক প্রণয়ন করেন। বকের এশিয়াটিক সোসাইটি হইতে বহু সংস্কৃত শাস্ত্রগ্রন্থ তাঁহার সম্পাদনার প্রকাশিত হয়। ব্রাহ্মসমাজে ঘরোয়া মতানৈক্য উপস্থিত হইলে, আনন্দচন্দ্র বরাবর দেবেজনাথেরই অহুর্বর্তী থাকিয়া কার্য করিয়াছিলেন। তিনি ১৮৭৫, ১৮ সেপ্টেম্বর তারিখে ইহাখ্য ত্যাগ করেন।’

তত্ত্ববোধিনী সভা হইতে শাস্ত্র-গ্রন্থের প্রচারকল্পে দেবেজনাথ আরও ■ একটি উপায় অবলম্বন করিয়াছিলেন তাহাও এখানে স্মরণীয়। হিন্দু কলেজ হইতে সত্যউত্তীর্ণ (১৮৪৫) রাক্ষসারাম বহুকে দিয়া তিনি ১৮৪৬ সাল হইতে উপনিষদের ইংরেজী তর্জমা করাইতে আরম্ভ করেন। দেবেজনাথ ধর্মপ্রচার ব্যপদেশে উচ্চাঙ্গের হিন্দু শাস্ত্রের মূলসম্মত তর্জমা বিভিন্ন ভাষায় প্রকাশিত করিয়া বেশ-বিবেশে ইহার চর্চা সম্ভব করিয়া দিয়াছিলেন। এবিষয়েও অগ্রগীদের মতোই তাঁহার স্থান।

১ আনন্দচন্দ্র বেদান্তবাসীশের মৃত্যুতে ‘অনুভবাকার পত্রিকা’ (২৬ সেপ্টেম্বর ১৮৭৫) লেখেন :

“আমরা অত্যন্ত দুঃখ সহকারে প্রকাশ করিতেছি যে, পণ্ডিত আনন্দচন্দ্র বেদান্তবাসীশের পরলোকপ্রাপ্তি চইয়াছে। বেদান্তবাসীশ একজন বিখ্যাত পণ্ডিত ছিলেন। বাবু দেবেজনাথ ঠাকুর কর্তৃক যে চারিজন পণ্ডিত বেদাধ্যয়নার্থ কাসীতে প্রেরিত হন বেদান্তবাসীশ তাঁহাদেরই মধ্যে একজন। বেদান্তবাসীশ মহাপণ্ডের অধ্যয়নের ফল আমরা অনেক পরিমাণে প্রাপ্ত হইয়াছি। তিনি বেদের অনেক প্রধান প্রধান অংশ অল্পবাদ করিয়া আমাদের বিস্তর উপকার সাধন করিয়াছেন।”

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ও সর্বতত্ত্বদীপিকা সভা

প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়

এই বৎসর মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ব্রাহ্মধর্মে দীক্ষা ও তত্ত্ববোধিনী সভা প্রতিষ্ঠার একশত বৎসর পূর্ণ হইবে; এই দুইটি ঘটনার মধ্যে অদ্বাদশ বোশ থাকায় এই দুইটি ঘটনাকে বিচ্ছিন্নভাবে দেখিলে ভুল করা হইবে। নবীন বাংলার গঠনে তত্ত্ববোধিনীর যে দান তাহা জীবনের সমস্ত বিভাগকে ব্যাপিয়া প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। এই সভা প্রকৃত প্রস্তাবে বাঙালীর ধর্ম, সমাজ, সাহিত্য, রাজনীতি, অর্থনীতি প্রভৃতি সকল প্রকার জীবনেই আলোড়ন তুলিয়া বাংলায় এক নবজীবনের চেতনা জাগ্রত করিয়াছিল বলিয়া এই শতবার্ষিকী উৎসব বাংলার জাতীয় উৎসব। বিশ্বভারতীয় কর্তৃপক্ষ এই স্মারকোৎসবের ব্যবস্থা করিয়া জাতির কৃত্যকেই পালন করিলেন।

এই দুইটি ঘটনার বিষয়ে বিশ্বভারতীয় আঙ্গানে বহু স্থখীজন তাঁহাদের বক্তব্য বলিছেন, সেজন্য আমি এই দুইটি ঘটনার মূলে যে শক্তির প্রভাব দেখিয়াছি তাহার বিষয়ে আমার জ্ঞানবুদ্ধিমত্ত কিছু আলোচনা করিব।

মহর্ষিদেবের স্কুল পাঠারম্ভ হয়—রাজা রামমোহন রায় প্রতিষ্ঠিত অ্যাংলো হিন্দু স্কুলে এবং এই স্কুলেই তিনি যে ১৮২৯ খ্রীষ্টাব্দ অবধি পড়িয়াছিলেন তাহাতে সন্দেহ নাই। রামমোহন যখন ইংলণ্ডে গমন করা স্থির করেন, তখন তাঁহার অবর্তমানে স্কুলের শিক্ষা ঠিকমত চলিবে কিনা তাহা নিশ্চিত না জানাতে তাঁহার বন্ধুবর্গ তাঁহারই অধুরোধে আপনজনদিগকে ঐ স্কুল হইতে হিন্দু কলেজে ভর্তি করিয়া দেন। মহর্ষি এই সময়ে হিন্দু কলেজের ছাত্র হইয়া থাকিবেন। মহর্ষির জীবন চরিতকারদিগের মধ্যে কেহ কেহ বলিয়াছেন যে মহর্ষি হিন্দু কলেজেই বরাবর পড়িয়াছেন। কিন্তু ১৮২৯ খ্রীষ্টাব্দের ২৮শে ফেব্রুয়ারি তারিখের বেঙ্গল হযকরা পত্রিকায় রামমোহনের স্কুলের ছাত্রগণের পরীক্ষাগ্রহণ ও যোগ্য ছাত্রদিগকে পুরস্কার বিতরণের যে বিবরণ পাওয়া যায় তাহাতে দেখা যায় যে তৃতীয় শ্রেণীর ছাত্রদের মধ্যে কৃত্তিছে প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছেন রামমোহনের কনিষ্ঠ পুত্র রম্যপ্রসাদ রায় ও দ্বিতীয় স্থান লাভ করিয়াছেন দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর। কালেক্টরেই নিঃসংগরে বলা হইতে পারে যে এতদিন পর্য্যন্ত মহর্ষিদেব রামমোহন পরিচালিত অ্যাংলো হিন্দু স্কুলের ছাত্রই ছিলেন।

এই স্কুলের ছাত্রদিগের চরিত্র গঠনে রামমোহনের সঙ্গাপনৃষ্টি ছিল। এই পরীক্ষা গ্রহণ সম্পর্কেই ঐ ২৮শে ফেব্রুয়ারি ১৮৩৮ খ্রীষ্টাব্দের কলিকাতা গেজেট পত্রিকা লিখিয়াছিলেন :

"As a founder of the institution, he (Rammohun) takes an active interest in its proceedings, and we know that he is not more desirous of anything than of its success, as a means of effecting the moral and intellectual regeneration of the Hindoos."

"স্কুলের প্রতিষ্ঠাতা হিসাবে রামমোহন ইহার পরিচালনা ব্যাপারে অত্যন্ত মনোবোদ্ধি ও বেশ সক্রিয়ভাবে

সংযুক্ত, আয়তন ইহাও জানি যে হিন্দুজাতির মানসিক ও নৈতিক পুনর্জাগরণ সাধনে ইহা অপেক্ষা কোনও উৎকৃষ্টতর উপায় না থাকাতে ওই কার্যসাধনের উপায়রূপে তিনি এই ব্রত গ্রহণ করিয়াছেন।”

রামমোহনপন্থীদের তৎকালিক এই উক্তি ভিন্ন, প্রতিপক্ষের নিম্নাবাব হইতেও ছাত্রদের সহিত সক্রিয় সহযোগিতা প্রমাণিত হয়। সমাচার দর্পণের কসচিৎ কলিকাতা নিবাসী পাঠকের এক পত্র ১৮৩১ খ্রীষ্টাব্দের ১৫ই অক্টোবরের “দর্পণে” প্রকাশিত হয়। রামমোহনের তথাকথিত নানা অকীর্তির পরিচয় দিয়া লেখক এই ভুল স্থাপনে রামমোহনের উদ্দেশ্য সম্পর্কে বলিয়াছেন :

“His object was, since his doctrine was rejected by men advanced in years, by the instruction of children to bring them under his influence.”

লেখক আরও বলিয়াছেন, ধীরে ধীরে ছাত্রগণ রামমোহনের প্রভাবাধীনে আসিয়া তাঁহার মত গ্রহণ করিয়া ধর্মসেব পথে চলিয়াছে।

রামমোহনের এই সক্রিয় প্রভাবের ফলও ফুলের ছাত্রগণের মধ্যে স্পষ্টই দেখা যায়। ১৮৩০ খ্রীষ্টাব্দের শেষভাগে রামমোহনের ফুলের ছাত্রদের দ্বারা স্থাপিত একটি সভার বিবরণ সংবাদ কৌমুদীতে প্রকাশিত হয়। সংবাদ কৌমুদী পাওয়া যায় না, কিন্তু কৌমুদী হইতে এই বিবরণটির অনুলব্ধ ১৮৩০ খ্রীষ্টাব্দের ২০শে সেপ্টেম্বরের জন বুল পত্রিকায় প্রকাশিত হয়; সৌভাগ্যক্রমে সেই কাগজ এখনও দেখিতে পাওয়া যায়। তাহা হইতে জানা যায় যে গ্রেলিংটন স্ট্রাটের কৃষ্ণকান্ত বহুজার বাড়িতে প্রতি মাসের দ্বিতীয় ও চতুর্থ বুধবার এই সভার অধিবেশন হয়। সভায় ধর্মসংক্রান্ত কোনও আলোচনা চলিত না বটে, তবে অল্প সর্বপ্রকার জাতীয় হিতকর বিষয়েরই আলোচনা চলিত। কিন্তু এই সভা সভ্যগণের জ্ঞানের পিপাসা ও অন্তরের জিজ্ঞাসা সম্পূর্ণরূপে মিটাইতে পারে নাই, তাই ১৮৩৩ খ্রীষ্টাব্দের প্রারম্ভেই ছাত্রদল “সর্বতত্ত্বদীপিকা” নামে আর একটি সভা স্থাপন করেন। ১৮৩৩ খ্রীষ্টাব্দের ১২শে জানুয়ারি সমাচার দর্পণে সংবাদ কৌমুদী হইতে উক্ত সভার উৎসাহী সদস্য জয়গোপাল বহুজ এক পত্র উদ্ধৃত হইয়াছিল। ঐ পত্র হইতে জানা যায় ১৭৫৪ শকের ১৭ই পৌষ রবিবার বেলা এক ঘটিকার সময় রামমোহন রায়ের ফুলে এই সভার প্রতিষ্ঠার স্থচনা হয়।

সভা আরম্ভ হইলে,—বাংলা ভাষার জীবুদ্ভি সাধনের জন্ত কোনও সভা না থাকাতে মুখ্যত সেই উদ্দেশ্য সাধনের জন্তই সভা স্থাপন প্রয়োজন—বলিয়া তিনি বর্ণনা করেন। এই কার্যে সফলতা লাভ করিলে যে দেশের একটি মহৎ উপকার হইবে, এই বিশ্বাসই যে তাঁহাদের উক্ত কার্যে প্রবুদ্ধ করিয়াছে তাহাও জয়গোপাল বহু মহাশয় বলেন। বাংলা দেশের জনকহানীর রাজা রামমোহন রায়ের দ্বারা প্রভাবিত ছাত্রবর্গ যে বাংলা ভাষার জীবুদ্ভি সাধনে উৎসুক হইবেন, ইহাই স্বাভাবিক। দেবেন্দ্রনাথ এই প্রস্তাব সমর্থন করিয়া বক্তৃতা করিলে নবীনমাতব সেব প্রস্তাবে দমাপ্রসাদ রায় সভার প্রথম সভাপতি ও জয়গোপাল বহুজ প্রস্তাবে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রথম সম্পাদক নির্বাচিত হন।

নির্বাচনান্তে সভাপতি ও সম্পাদক আপন আপন স্থান অধিকার করিলে সভায় নিম্নাবলী প্রণয়ন আরম্ভ হয়। ভাষাচরণ সেনের প্রস্তাবে সভার নামকরণ হয় “সর্বতত্ত্বদীপিকা” ও স্থির হয় ফুলের পূর্বের সভার ভাষা ইহা খর্দালোচনাশূন্য হইবে না, খর্দালোচনাও ইহার বিপরীত হইবে।

সভার নামকরণটি বিশেষ লক্ষ্যণীয়। সভ্যদের সকল বিষয়ে জানাঘেষণ শূন্য হইতেই সভার নাম “সর্বভাষীলীপিকা”।

এই সভা স্থাপনের পর জানাঘেষণ পত্রিকা ও ইণ্ডিয়া গেজেট পত্রিকা এই সভার ভাষা, বাংলা ভাষা হওয়াতে ও গৌড়ীয় ভাষা প্রসার, সভার অন্ততম মুখ্য উদ্দেশ্য হওয়াতে স্থাপয়িতাদিগের প্রাণশ্রম করেন। ইণ্ডিয়া গেজেট আরও বলেন যে মাতৃভাষা পরিপুষ্ট না হইলে শিকার প্রসার সম্ভব নহে, পরিপুষ্ট মাতৃভাষাই শিকার প্রকৃত বাহন।

এই সভা স্থাপনের কিছুদিন পূর্বে রামমোহন-ভক্তের দল সর্বভাষীলীপিকা নামে একটি সাময়িক পত্র প্রকাশ করেন।

ইম্পিরিয়াল লাইব্রেরীতে একখণ্ড বাঁধানো সর্বভাষীলীপিকা আছে। তাহাতে যে অল্পটানপত্র ও ভূমিকা দেওয়া আছে তাহা হইতে লীপিকা প্রকাশের উদ্দেশ্য সম্পূর্ণ অন্বেষিত হয়। ভূমিকায় বলা হইয়াছে যে—নানা দেশের ধর্মকর্ম-আচারাদি সম্পর্কে বিদেশে বহু পাঠ্য পাওয়া যায়, আমাদের দেশে কেবল মাত্র “দিগ্‌দর্শন” আছে, কিন্তু “দিগ্‌দর্শন” নামক সাময়িক পত্র জিজ্ঞাস্য জিজ্ঞাসা সম্পূর্ণরূপে পূরণ করিতে পারিতেছে না, কেননা

“দিগ্‌দর্শনে কেবল সংক্ষেপে কিছু বিবরণ আছে, তাহাও সকল দেশের নহে এ অবস্থায় আমরা পত্ররাজ্যে দেশবিদেশ পর্যটন করিতে পারি না অন্তএব লোকেরা যেনে খাকিয়া অস্ত্রদেশীয় বৃত্তান্তাদি প্রকাশকরণে উদ্যোগী হইয়াছি।”

এই পত্রে উক্ত প্রত্যুত্তর বাহির করিতে “বিদেশের বৃত্তান্ত ও ব্যবহার ও চরিত্র” ব্যতীত “দেশের পূর্ব ও বর্তমান অবস্থা সকল” “অস্ত্র দেশীয় পণ্ডিতদের তর্ক সিদ্ধান্ত” “আমাদের শাস্ত্র হইতে তদনুযায়ী বিষয় সকল যাহা সংস্কৃত না জানিলে জ্ঞাত হওয়া যায় না দেশের শাস্ত্র চরিত্র ও ব্যবহার বাহা সবিশেষ না জানিয়া অস্ত্র দেশীয় লোকেরা নানা প্রকার ধোঁবোলেপ করিয়াছেন তাহা নিকল করিতে চেষ্টা করা।” “অস্ত্র দেশীয় যে ব্যবহার দোষাবহ হওয়া সত্ত্বে আমাদের দেশে বেগুলিকে গ্রহণ করিতেছেন তাহার দোষ প্রদর্শন” প্রভৃতি ইহা প্রচারের উদ্দেশ্য।

প্রথম খণ্ডে “এতদ্দেশে গোবালোকের বসতি এবং জমিদারী বিষয়” ও “পারস্ত ভাষা পরিবর্তনে আদালতে ইংরেজি ভাষা প্রচলিত হইবার বিষয়” আলোচিত হইয়াছে। উদ্দেশ্য ও প্রথম সংখ্যায় প্রকাশিত

১। কেহ কেহ বলিয়াছেন যে “সর্বভাষীলীপিকা” সাময়িক পত্রিকা নহে, উহা একখানা পুস্তকমাত্র। কিন্তু ১৮৩০ খ্রীষ্টাব্দের ৫ই এপ্রিলের ইণ্ডিয়া গেজেট পত্রিকার “On the Spirit of the Native Newspaper” নামক যে প্রবন্ধ বাহির হয় তাহাতে দেখিতে পাই সর্বভাষীলীপিকাকে শব্দই “periodical” অর্থাৎ সাময়িক পত্র বলা হইয়াছে। গেজেট লিখিতেছেন :

“It would be unpardonable in us not to take notice of a periodical that has been but lately published. We allude to Surbo-tutto-Dypica.”

অর্থাৎ, সম্প্রতি প্রকাশিত একটি সাময়িক পত্রিকার উল্লেখ না করিলে আমাদের অমার্জ্জনীর অপরাধ হইবে। আমরা তৎস্বারা সর্বভাষীলীপিকার কথাই বলিতেছি।

প্রবন্ধগুলি হইতে স্পষ্ট প্রতীয়মান হয় যে উহা রামমোহন-বঙ্গীয় সাময়িক পত্রিকা। একই বৎসর এই পত্রিকা ও ঐ একই মাসে রামমোহনের স্কুলের ছাত্রগণের একই উদ্দেশ্যে প্রতিষ্ঠিত সভা স্থাপন হইতে মনে হয় যে উভয়ের যোগ আছে।

যোগ থাক বা নাই থাক, একটি কথা স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে যে রামমোহন-প্রণীত উপনিষদের একখানি ছিন্নপত্র সেবেত্রনাথের মনে যে জিজ্ঞাসা তুলিয়াছিল, গভীর ব্রহ্মজ্ঞানে প্রতিষ্ঠিত হইয়া সর্বতোমুখী জ্ঞানধারায় স্নানের যে বাসনা মহর্ষির জীবনে আগ্রহ হওয়াতে তাহাকে রামমোহনের প্রিয় শিষ্য রামচন্দ্র বিদ্যাবাগীশের নিকট যে জিজ্ঞাসার সমাধানের জন্য উদ্বোধিত করিয়াছিল, সেই একই জিজ্ঞাসা হইতেই সর্বতত্ত্ববীণিকা সভার প্রতিষ্ঠা, সেবেত্রনাথের ব্রাহ্মধর্মে দীক্ষা ও তত্ত্ববোধিনী সভার স্থাপনা সম্ভব হইয়াছে। এই জিজ্ঞাসা মন লইয়া সেবেত্রনাথ ও তাহার ব্রাহ্মবর্গ তত্ত্ববোধিনী সভার কথা দিয়া এদেশের নবজাগরণের দীপশিখাটি সর্বপ্রথম সার্থকভাবে প্রোক্ষলিত করেন। জাতীয় জীবনের সর্ববিভাগে এই সভার দান আত্মপ্রকাশনত চিন্তে শ্রবণ করিবার সময় তত্ত্ববোধিনীর প্রাক্কণ্ঠের এই ক্ষুদ্র সর্বতত্ত্ববীণিকা সভাটিকে আমরা যেন না ভুলি।

মহর্ষির ধর্মচেতনা যে সমস্ত অবস্থার খাত-প্রতিখাতের বলে আগ্রহ হইয়া ১৮৪৩ খ্রীষ্টাব্দের ডিসেম্বর মাসে (১ই পৌষ) তারিখে তাহার ব্রাহ্মধর্মে দীক্ষার পর্যাবসিত হয়, তাহার বীজ যে রামমোহন-প্রতিষ্ঠিত অ্যাংলো ইণ্ডিয়ান স্কুলে পাঠকালীন রামমোহনের প্রভাবেরই উৎস হয় তাহা মহর্ষির আত্মজীবনীতে মহর্ষিদেবই স্পষ্ট ভাষায় স্বীকার করিয়া গিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন :

“শৈশবকাল অবধি আমার রামমোহন দায়ের সহিত সংগ্রহ। আমি তাহার স্কুলে পড়িতাম। * * * আমি প্রায় প্রতি শনিবার দুইটায় সময় ছুটি হইলে রমাশ্রমার দায়ের সহিত রামমোহন দায়ের মানিকতলার বাগানে বাইতাম। অন্তর্দিনও দেখা করিয়া আসিতাম।”

এই সময়ের, দুর্গাপূজার যোগ দিতে রামমোহন দায়ের অসম্মতি তাহার মনে যে জিজ্ঞাসা জন্মায় তাহারই পূর্ণ অর্থ সেবেত্রনাথ তত্ত্ববোধিনী সভা প্রতিষ্ঠা করিবার কিছু পূর্বে স্বয়ংক্রিয় করেন। তিনি লিখিয়াছেন :

“এতদিন পরে সেই কথার অর্থ ও ভাব বুঝিতে পারিলাম। এই অবধি আমি মনে মনে সংকল্প করিলাম যে রামমোহন দায় যেমন কোনও প্রতিমা পূজার যোগ দিতেন না, তেমনি আমিও আর তাহাতে যোগ দিব না। কোন পৌত্তলিক পূজার নিয়ম গ্রহণ করিব না। সেই অবধি আমার এই সংকল্প হৃৎ হইল। আমার ডাইনের লইয়া একটা দল বাঁধিলাম।”

এই দল বাঁধা ব্যাপার, উপনিষদের ছেঁড়া পাতা উড়িয়া আগা ও তাহা হইতে উহার অর্থ জানিবার উৎস্রুত্যা জানিবার পূর্বের ঘটনা। কারণ মহর্ষিদেব নিজেই বলিয়াছেন যে, যখন তিনি ডাইনের লইয়া প্রতিমা পূজা না করিবার জন্য দল বাঁধেন তখন

“যে শাস্ত্রে দেখিতাম পৌত্তলিকতার উপদেশ, সে শাস্ত্রে আমার আর ব্রহ্ম থাকিত না। আমার তখন এই ভ্রম হইল যে আমাদের সমুদায় শাস্ত্র পৌত্তলিকতার শাস্ত্র। অতএব তাহা হইতে নিরাকার নির্বিকার ইশ্বরের তত্ত্ব পাওয়া অসম্ভব। আমার মনের বন্ধন এই প্রকার নিরাশার ভাব, তখন হঠাৎ একদিন সংস্কৃত পুস্তকের একটা পাতা আমার সম্মুখ দিয়া উড়িয়া বাইতে দেখিলাম।”

ছেঁড়া পাতা পাওয়ার সময় মহর্ষিদের ইউনিয়ন ব্যাঙ্কে কৰ্ম করিতেন। এই ছেঁড়া পাতায় “ঈশাবাস্তবিক” শ্লোকের অর্থ রামচন্দ্র বিজ্ঞাবাসীশেখর নিকট শুনিয়া তিনি উপনিষদ পাঠ করিতে আরম্ভ করিলেন এবং তাহার ফলে তিনি বন্ধুবর্গের সহিত মিলিত হইয়া কিছুদিন পরে “তত্ত্ববোধিনী সভা” প্রতিষ্ঠা করেন। তত্ত্ববোধিনী সভা প্রতিষ্ঠিত হয় ১৭৬১ শকে ২১শে আশ্বিন রবিবার রুক্মণ্যীর চতুর্দশী তিথিতে,— ইংরেজি অক্টোবর ১৮৩২; দেবেন্দ্রনাথের পিতামহী অলকাহন্দরীর মৃত্যু হয় ১৮৩৮ খ্রীষ্টাব্দে। দেবেন্দ্রনাথ আত্মজীবনীতে লিখিয়াছেন যে, এ সময়ে তাঁহার বয়স আঠারো বৎসর; সে হিসাবে এই মৃত্যুকাল ১৩৩৫ খ্রীষ্টাব্দেই হওয়া উচিত। কিশোরীচাঁদ মিত্র মহাশয় দ্বারকানাথ ঠাকুরের জীবনীতে দ্বারকানাথের উত্তর ভারত ভ্রমণের সময় ১৮৩৫ খ্রীষ্টাব্দ বলিয়াছেন। এই উত্তর-ভারত ভ্রমণকালে তাঁহার অল্পপরিচিত সময়েই তাঁহার মাতা ইহলীলা সম্বরণ করেন। কিন্তু ১৮৩৮ খ্রীষ্টাব্দে সমাচার দর্পণে^১ স্পষ্টই অলকাহন্দরীর মৃত্যুর ঘটনার উল্লেখ আছে এবং তাহা যে সেই সময়ে দ্বারকানাথের অল্পপরিচিততেই ঘটিয়াছে তাহারই উল্লেখ আছে। স্মৃতির উপর নির্ভর করিয়া মৃত্যু-তারিখ নির্ণয় করাতেই অলকাহন্দরীর মৃত্যু ১৮৩৫ বলিয়া ধরা হয়, উহা বাস্তবিকই দেবেন্দ্রনাথের বয়স যখন একুশ তখনকার অর্থাৎ ১৮৩৮ খ্রীষ্টাব্দেই ঘটনা। কালেকাক্সেই তাইদের লইয়া দল বাঁধা এই ১৮৩৮ খ্রীষ্টাব্দেই ঘটিয়াছিল। কিন্তু পিতামহীর মৃত্যুর বহু পূর্বেই ফুলে পড়িবাদ সময়েই যে তাঁহার ধর্মজীবনে প্রথম জাগরণ ঘটে তাহা ১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দের নভেম্বর মাসে ভারতবর্ষীয় ব্রাহ্ম সমাজের অভিনন্দনের উত্তরে মহর্ষিদের স্পষ্টই ব্যক্ত করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন:

“প্রথম বয়সে আমার নিকটে এই নক্ষত্রখচিত অনন্ত আকাশে অনন্তদেবের পরিচয় দেয়। একদিন শুভক্ষণে এই অগণ্য নক্ষত্রপূর্ণ অনন্ত আকাশ আমার নয়ন পথে প্রসারিত হইয়া প্রদীপ্ত হইল। তাহার আশ্চর্য্য ভাবে একেবারে আমার সমুদায় মন, সমুদয় আত্মা আকৃষ্ট হইল! অবনি বৃদ্ধি প্রকাশিত হইয়া সিদ্ধান্ত করিল যে এ কখন পরিমিত সত্ত্বের রচনা নহে। সেই মুহূর্ত্তে অনন্তের ভাব জন্মে প্রতিভাত হইল, সেই মুহূর্ত্তে জ্ঞানেন্দ্র বিকশিত হইল। তখন আমার পাঠ্যাবস্থা।”

অনন্তে তিনি বলিয়াছেন:

“প্রথম উপদেশ অনন্ত আকাশ হইতে পাইলাম। পরে স্থানে বৈরাগ্যের উপদেশ হইল।”

১৮২৮ খ্রীষ্টাব্দের ২৭শে কেতুয়ারি রামমোহন রায়ের ফুলের ফুটীর প্রেক্ষীর ছাত্র হিসাবে পরীক্ষায় দ্বিতীয় স্থান দেবেন্দ্রনাথ অধিকার করিয়াছিলেন। তাহা হইলে ১৮২৭ খ্রীষ্টাব্দে নিশ্চয়ই তিনি ঐ ফুলের ছাত্র ছিলেন। সেজন্য ১৮৩৮ শকের আবার সংখ্যা তত্ত্ববোধিনী পত্রিকায় দ্বিতীয়ক্রমাংক ঠাকুর যে ১৮২৭ খ্রীষ্টাব্দে দেবেন্দ্রনাথ রামমোহন রায়ের ফুলে প্রবেশের কথা বলিয়াছেন, তাহা ভুল। দেবেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় তাহার রামমোহন-জীবনীতে লিখিয়াছেন যে, মহর্ষি নিকে বলিয়াছেন যে রামমোহনের ফুলে তিনি তাঁহার আট কি নয় বৎসর বয়সে ভর্তি হন। সে হিসাবে উহার সময় ১৮২৫ কি ২৬ খ্রীষ্টাব্দ হয়, এবং উহাই ঠিক বলিয়া অল্পমিত হইতেছে।

১ তৃতীয় খ্রীষ্টজন্মদ্বন্দ্বোপাখ্যান, “সংবাদপত্রে সেকালের কথা”, দ্বিতীয় খণ্ড; ঐনির্মলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, “মহর্ষি-জীবনীর কয়েকটি তথ্য সংশোধন ও সংযোজন”, ‘তত্ত্ববোধিনী’, মহর্ষির দীক্ষা-শতবার্ষিকী সংখ্যা, ১৩৫০

রামমোহন যে এই স্কুলের ছাত্রদের মনে ধর্ম ও সমাজ জিজ্ঞাসা জাগাইয়া দিতেছিলেন, তাহা প্রতিপক্ষের লেখা হইতে পূর্বেই বলিয়াছি। ১৮৩০ খ্রীষ্টাব্দে রামমোহন যখন ইংলণ্ড গমন করেন তাহার অনতিপূর্বে তাঁহারই ইচ্ছামুতাবে স্কুলের যে ছাত্রদল হিন্দু কালোজে ভর্তি হন, দেবেন্দ্রনাথ তাঁহাদিগের মধ্যে অন্যতম। এই স্কুল পরিত্যাগের সবেই রামমোহন রায়ের স্কুলের ছাত্র ও প্রাক্তন ছাত্রদের সহিত তাঁহার সম্পর্ক ছিন্ন হয় নাই।

কলকাতা বন্দুজার গৃহে স্কুলের ছাত্রদিগের আলোচনা সভা ১৮৩০ খ্রীষ্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসের পূর্বেই প্রতিষ্ঠিত হয় ও ১৮৩৩ খ্রীষ্টাব্দ আরম্ভ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই, ১৭৪৪ শকাব্দার ১৭ই পৌষ অর্থাৎ ১৮৩৩ খ্রীষ্টাব্দের জ্যৈষ্ঠ মাস আরম্ভ হইতেই সর্বভারতীয়া সভার প্রতিষ্ঠা হয় ও দেবেন্দ্রনাথ তাঁহার প্রথম সম্পাদক নিযুক্ত হন। ১৮৩০ খ্রীষ্টাব্দের সভার ধর্মালোচনা নিবন্ধ ছিল, কিন্তু ১৮৩৩ খ্রীষ্টাব্দের সভায় ধর্মালোচনাও সভায় বিবর্তিত হইল। এই ধর্মালোচনা প্রচলিত হিন্দুধর্মের বিরোধী ও একেশ্বরবিশ্বাসী বৈদান্তিকপন্থী ছিল। প্রাক্তন ছাত্রগণ দেবেন্দ্রনাথের ব্যক্তিগতি বৃদ্ধিতে পারিয়াছিলেন বলিয়াই তাঁহাকে এক্ষণ সভার সম্পাদক করিতে ইতস্তত করেন নাই। সভার যে বিবরণ সে সময়কার সাময়িক পত্রগুলিতে প্রকাশিত হইয়াছে তাহাতে দেখা যায় যে সভাপতি রমাশ্রমাদ রায়ের অতিপ্রাণ অত্যাচারে ভগবৎসমীপে প্রার্থনা করিয়াই সভার কার্য সমাপ্ত হয়। তাহা হইলে দেবেন্দ্রনাথ ১৮৩৩ খ্রীষ্টাব্দের পূর্বেই এক ভগবানের আরাধনার উপকারিতা কল্পকল্প করিয়াছিলেন। এই আলোচনা হইতেই তাঁহার মনে ধর্মবোধ জাগিতে থাকে। তাহা হইলে, ১৮৩৯ খ্রীষ্টাব্দের ৬ই অক্টোবর তত্ত্ববোধিনী সভার প্রতিষ্ঠা ও তাহার পূর্বেই ১৮৩৮ খ্রীষ্টাব্দে ভ্রাতাদের সহিত দল বাঁধিয়া প্রতিমা পূজার বোণ না দিতে সিদ্ধান্ত, প্রচলিত বিশ্বাস অত্যাচারে পিতামহীর মৃত্যুর পর মহর্ষির যে জাগরণ ঘটে তাহা ঠিক নহে; মহর্ষির আত্মিক জাগরণ ধীরে ধীরে হইতেছিল, ১৮৩৮ খ্রীষ্টাব্দে পিতামহীর মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে তাহা স্পষ্টতর হইয়া উঠে মাজ।

১৮৩৯ খ্রীষ্টাব্দের ৬ই অক্টোবর তারিখে প্রতিষ্ঠিত তত্ত্ববোধিনী সভার উদ্দেশ্য “আমাদিগের সমুদায় শাস্ত্রের নিগূঢ় তত্ত্ব ও বৈদ্যুতপ্রতিপাদ্য ব্রহ্মবিজ্ঞার প্রচার” এই কথা প্রতিষ্ঠাতা মহর্ষিদের নিজেই বলিয়াছেন; ১৮৪৩ খ্রীষ্টাব্দের শেষার্শ্বে ব্রাহ্মধর্মে দীক্ষা লওয়ার পূর্বেই ব্রাহ্মধর্মাবলম্বী তাঁহার মনে জন্মিয়াছিল। ১৮৪১ খ্রীষ্টাব্দের ১৪ই সেপ্টেম্বর এই সভার বার্ষিক উৎসবে বক্তৃতাশ্রমকে মহর্ষি স্পষ্টই বলেন যে, “ঈশ্বর নিরাকার, চৈতন্য বরূপ, সর্ব গুণ এবং বাক্য ও মনের অতীত” এবং ইহাই আমাদের হিন্দুশাস্ত্রের সার ধর্ম, বৈদ্যুতের প্রচার অভাবে সাধারণে জানে না। প্রকৃত হিন্দুধর্ম রক্ষার বরবান হইবার জন্তই এই প্রতীকবিহীন ব্রহ্মোপাসনা প্রবর্তন ও শাস্ত্রবর্ণ প্রচারই তত্ত্ববোধিনী সভার কাজ।

এই সাধুসময়িক সভা হইয়া যাইবার পরে ১৮৪২ খ্রীষ্টাব্দের প্রারম্ভে তিনি ব্রাহ্মসমাজে যোগদান করেন। মহর্ষিদের আত্মজীবনীতে বলিয়াছেন, “এই সাধুসময়িক সভা হইয়া যাইবার পরে ১৭৬৪ শকে আমি ব্রাহ্মসমাজে যোগ দিই।” এই যোগ দেওয়ার পরই তাঁহার চেষ্টায় ব্রাহ্মসমাজ ও তত্ত্ববোধিনীর সংযোগ ঘটে। ঐ বৎসর-ই নির্ধারিত হয় যে, তত্ত্ববোধিনী সভার উপাসনার কার্য ব্রাহ্মসমাজ করিবে ও তত্ত্ববোধিনী সভা ব্রাহ্মসমাজের তত্ত্বাবধারণ করিবে।

ব্রাহ্মসমাজে বিভাবাদীশ্বরের ব্যাখ্যান অনেকেই শুনিতে পান না, সেইজন্য তাহার প্রচার ও

রায়মোহনের এতাদৃশ পুনঃ প্রচেষ্টা, জ্ঞান বৃদ্ধি ও চরিত্র শোধনের উদ্দেশ্য লইয়াই মহর্ষিঃ ১৮৪৩ খ্রীষ্টাব্দের ভাদ্রমাসে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা প্রকাশ আরম্ভ করেন। ১৮৪২ খ্রীষ্টাব্দে ব্রাহ্মসমাজে যোগদান ও ১৮৪৩ খ্রীষ্টাব্দে বীজার পূর্বেই যে তিনি “ব্রহ্ম ব্রহ্ম করিয়া” যাত্ৰিয়াছিলেন, তাহা একটি ঘটনা হইতে নিতা দায়কানাথের নিকট স্থগিত হইয়া উঠে। ১৮৪৩ খ্রীষ্টাব্দে তিনি ভারতের পবনর জেনারেল লর্ড অক্লামণ্ডের ভগিনী মিস ইডেন প্রভৃতি অনেক গণ্যমান্ত অভিবিক্রে এক ভোজনভার আশ্রয়িত করেন। সেইদিন তত্ত্ববোধিনী সভার এক অধিবেশনের দিন। মহর্ষিঃও লিখিয়াছেন যে “আমরা সেইদিন ঈশ্বরের উপাসনা করিব। অতঃপর এই গুরুতর কর্তব্য ছাড়িয়া আমি ভোজের মজলিসে বাইতে পারিলাম না।” এই ব্যাপারে দায়কানাথ সজাগ হইলেন এবং বাহাতে “ব্রহ্ম ব্রহ্ম করিয়া আমি [মহর্ষিঃ] না ধারণ হইতে পারি” সেই ব্যবস্থায় মনোনিবেশ করিলেন। কর্তব্য ভবে দেবেন্দ্রনাথের স্বসূত্রে উপনিষদ পড়াইতে আসিতে বিভাবাগীশের আর সাহস ছিল না, দেবেন্দ্রনাথের ব্রহ্মজিজ্ঞাসা মন তাঁহাকে হেচুয়াতে রাখিলেও নিকট উপনিষদ পাঠের জন্ত লইয়া গেল।

এই সকল বিষয় আলোচনা করিলে সুকী দায় যে, দেবেন্দ্রনাথের মনে মনো উচ্চতেনা জাগ্রিত হয় নাই; রায়মোহন ও রামচন্দ্রের সংস্পর্শে আসিয়া তাঁহার মনে যে জিজ্ঞাসা বীজাকারে উদ্ভূত হইয়াছিল, নিজ সাধনায় তাহাই বনস্পতির আকার ধারণ করিয়া ধর্মজিজ্ঞাসাদিকে আশ্রয় ও দ্বারা ধান করিতে থাকে।



ঐশ্বর্য্য দিগ

চিঠিপত্র

রবীন্দ্রনাথকে লিখিত

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর

ও

প্রাণাধিক রবি

তুমি অবিলম্বে এখানে আসিয়া আমার সহিত সাক্ষাৎ করিবে। অনেকদিন পরে তোমাকে দেখিয়া আমার মন অত্যন্ত আনন্দ লাভ করিবে। তুমি সঙ্গে একটা বিছানা এবং একটা কল আনিবে। তুমি এই পত্র জ্যোতিকে দেখাইয়া সবকারি তহবিল হইতে এখানে আসিবার ব্যয় লইবে। দ্বিতীয় শ্রেণীর রেলগাড়ির Return Ticket লইবে। আমার মেহ ও আশীর্বাদ গ্রহণ কর। ইতি ২২ ভাদ্র ৫৪*

ঐদেবেন্দ্রনাথ শর্মণঃ

মন্ত্রী

ও

প্রাণাধিক রবি

কায়দার* হইতে নির্ঝরে বাটিতে ফিরিয়া আসিয়া আমাকে যে পত্র লিখিয়াছ, ইহাতে আমি অতিশয় সন্তুষ্ট হইলাম। এইক্ষেণে তুমি জমীদারির কার্য পূর্বাভেদ করিবার জন্য প্রস্তুত হও; প্রথমে সদর কাছারিতে নিয়মিতরূপে বসিয়া সদর আমিনের নিকট হইতে জমাওরাশিল বাকী ও জমাধরচ দেখিতে থাক এবং প্রতিদিনের আমদানি রপ্তানি পত্র সকল দেখিয়া তার সারমর্ম নোট করিয়া রাখ। প্রতিসপ্তাহে আমাকে তাহার রিপোর্ট দিলে উপযুক্তমতে তোমাকে আমি উপদেশ দিব এবং তোমার কার্যে তৎপরতা ও বিচক্ষণতা আমার প্রতীতি হইলে আমি তোমাকে মফঃস্বলে থাকিয়া কার্য করিবার ভার অর্পণ করিব। না জানিয়া শুনিয়া এবং কার্যের গতি বিশেষ অবগত না হইয়া কেবল মফঃস্বলে বসিয়া থাকিলে কিছুই উপকার হইবে না।

আমার স্থানপরিবর্তনে শরীরের কিছুই উপকার বোধ হইতেছে না। সকল উপায়ই ব্যর্থ হইতেছে। আমার এই জীর্ণ শরীরে সুস্থতায় আশ আশা নাই। ঈশ্বর তোমাকে কুশলে কুশলে রক্ষা করুন এই আমার স্নেহের আশীর্বাদ। ইতি ২২ অগ্রহায়ণ ৫৪

ঐদেবেন্দ্রনাথ শর্মণঃ

বন্ধার*

১ ব্রাহ্মসংঘ, বাংলা ১২০০ সাল হইতে পণ্য আরম্ভ।

২ কারোয়ার।

৩ বঙ্গার [? ওসাকক বঙ্গার]

ও

চুচুড়া

৭ ফাল্গুন ৫৪

প্রাণাধিক রবি

ইংরাজি শিক্ষার জন্ত ছোটবোঁকে লাক্ষেটো হোসে পাঠাইয়া দিবে। ক্রাসে অন্তান্ত ছাত্রীদিগের সহিত একত্র না পড়িয়া তাহার অন্তর শিক্ষা দিবার ব্যবস্থাবস্ত উত্তম হইয়াছে। তাহার কুলে ঘাইবার কাপড় ও জ্বলের মাসিক বেতন ১৫ টাকা সরকারী হইতে খরচ পড়িবে। তত্ত্ববোধিনী পত্রিকাতে অনেক কুল হয়—বিভারতকে এ বিষয়ে সাবধান করিয়া দিবে। “হাতে গয়ে দীপ অগণন” আবার চৈত্র মাসের পত্রিকাতে তাহা ছাপাইয়া তাহার অসম্পূর্ণতা দোষ পত্রিকার করিবে। হিমালয়েও আমার স্বাস্থ্য নাই, এই গ্রীষ্মকালেও আমার স্বাস্থ্য নাই; আমার স্বাস্থ্য ইহার সেই অতীত স্থানে, যেখানে হইতে রবি ও শশী প্রভা ও স্বধা লাভ করে। আমার স্নেহ ও আশীর্বাদ গ্রহণ কর। ইতি

শ্রীদেবেজনাথ শর্ম্মা:

ও

চুচুড়া

১৮ ভাদ্র ৫৫

প্রাণাধিক রবি

এই শনিবারের মধ্যে একদিন এখানে আসিয়া আমার সহিত সাক্ষাৎ করিলে আমি অতীব আনন্দিত হইব। যেদিন তুমি এইখানে আসিলে, সেই দিনে শ্রীমুক্ত হেমচন্দ্র বিভারতকে আমার সহিত সাক্ষাৎ করিতে कहিবে—আমার স্নেহ জানিবে। ইতি

শ্রীদেবেজনাথ শর্ম্মা:

ও

চুচুড়া

৬ আশ্বিন ৫৫

প্রাণাধিক রবি

কৈলাশচন্দ্র সিংহের বেতন আমার নিজ তহবিল হইতে দিতে শ্রীমহনাথ চাটুঘ্যাকে অনুরোধ করিলাম।

যদি সমাজে একজন গায়ক রাখিতে ২৫ টাকা মাসে মাসে বেতন লাগে তাহা সমাজ হইতেই পড়িবে। বেহেতু এ সমাজের নির্দিষ্ট ব্যয়ের মধ্যে গণ্য। আমার স্নেহ জানিবে। ইতি

শ্রীদেবেজনাথ শর্ম্মা

ও

চুঁচুড়া

২০ আশ্বিন ১৫

প্রাণাধিক রবি

আমি তোমার পত্র পড়িয়া অত্যন্ত উদ্বিগ্ন হইলাম যে তোমার শরীর অসুস্থ ও দুর্বল হইয়া পড়িয়াছে, মাথার মধ্যে একপ্রকার কষ্ট ও বৃক্ষ “ধড় ধড়” করে। তুমি একেবারে গুটিকর আহার ছাড়িয়া দিয়াছ। তাহার জন্যই তোমার এই দুর্বলতা ও পীড়া। যন্ত্র মাংস আহার না করিলে তোমার শরীর পুষ্ট হইবে না। তুমি নীলমাধব ভাস্করকে স্নিজানা করিয়া এ বিকরে বাহা বিধান পাও, তদনুসারে চল, এই আমার পরামর্শ ও উপদেশ। রামমোহন রায় আমাকে বলিতেন যে তুমি মাংস খাও না ভাল নয়,— চারাগাছে জল না দিলে সে কি সতেজ গাছ হয় ?

আমার ক্ষম্যে একটি বড় ব্যথা লাগিয়াছে— শ্রীকর্ষ বাবু আর এ লোকে নাই— তাঁহার মৃত্যু হইয়াছে। তাঁহার বিধবা কন্যার পক্ষে এই সংবাদ কল্য অবগত হইলাম। তাঁহার কন্যা আমাকে লিখিয়াছেন যে “কি মধুর তব করুণা” গাইতে গাইতে একেবারে চক্ষু মুদ্রিত করিয়া দিলেন। “হো জিতুবননাথ” তাঁহার এই গানটি আমার ক্ষম্যে মুদ্রিত রহিল এবং এই গানটি তাঁহার সখল হইয়া তাঁহার সখে চলিয়া গেল। আমার ক্ষম্যে স্নেহ গ্রহণ করিবে।

ঐবেবেজনাথ শর্মাণ:

ও

৮ পৌষ ১৫

প্রাণাধিক রবি

একটি ভাল হারমোনিয়াম ক্রয় করিবার ইচ্ছা প্রকাশ করিয়াছ— শাস্ত্রীর নিকট হইতে শুনিলাম— অতএব তাহা ক্রয় করিবে। কিন্তু যে হারমোনিয়াম সেরামত করিতে দিয়াছ, তাহা তবে কি উপকারে আসিবে ?

ঐবেবেজনাথ শর্মাণ:

চুঁচুড়া

ছন্দঃ

ত্রিবিমূশেখর ভট্টাচার্য

আমরা কবিতা লিখিয়া থাকি ছন্দে। এখানে প্রশ্ন হয় ছন্দকে সংস্কৃতভাষায় ছ ন্দ অথবা ছ নঃ বলা হয় কেন? বাস্তবিক নিরূপ্তে (৭.১২) বলিয়াছেন “ছন্দাংসি ছাদনাং” অর্থাৎ আচ্ছাদন করায় ছন্দকে ছ ন্দঃ বলা হয়। বলাই বাহুল্য এখানে ‘ছাদন’ বা ‘আচ্ছাদন’ শব্দের আক্ষরিক অর্থ গ্রহণ করা চলে না, কেননা ছন্দের দ্বারা কিছু ঢাকা যায় না। অতএব ইহার কোন সাংকেতিক বা লাক্ষণিক অর্থ গ্রহণ করিতে হইবে।

যাকের পূর্বোক্ত উক্তির মূল হইতেছে নিম্নোক্ত ছান্দোগ্য-উপনিষদের (১.৪.২)^১, অথবা অপর কোন বৈদিক গ্রন্থের এইরূপ বচন—

“দেবা বৈ মৃতোবিভ্যতন্নরীং বিভাঃ প্রাবিশন্। তে ছন্দোভিরচ্ছাদয়ন্। যদেভিরচ্ছাদয়ন্তচ্ছন্দসাং ছন্দয়ন্।”

‘দেবগণ মৃত্যুর ভয়ে ভয়ী বিভার প্রবেশ করেন। তাঁহারা (নিম্নে) ছন্দঃসমূহের দ্বারা আচ্ছাদন করেন। যেহেতু তাঁহারা এইগুলির দ্বারা আচ্ছাদন করিয়াছিলেন সেই হেতু ছন্দঃসমূহের নাম ছন্দঃ।’

নিম্নলিখিত কথাটি দৈবতব্রাহ্মণে (৩.১৯) পাওয়া যায়—

“ছন্দাংসি [ছন্দয়তি]^২ ছন্দয়তীতি বা।”

সারণ ইহার ভাষ্য করিয়াছেন—

“ছন্দ সংবরণে। ছন্দয়তি বর্ণানি[তি]। তথা চ নৈকক্ৰমঃ ছন্দাংসি ছন্দনাং।”

সারণের মত-অনুসারে উল্লিখিত বাক্য হইতে জানা যায় যে, ছ ন্দঃ হইতেছে √ ছ ন্ অথবা √ ছ ন্, ধাতু হইতে। ইহার অর্থ ছাদন করা।

√ ছ ন্ ও √ ছ ন্, ধাতু বস্তুত একই, কিন্তু প্রকাশ পায় দুই আকারে, কখনো ছ ন্ এই আকারে, আর কখনো বা ছ ন্ এই আকারে। যেমন √ ম থ্—ম থ, ইহা বস্তুত একই ধাতু, কিন্তু কখনো পূর্ব ও কখনো পরের আকারে দেখা যায়। ম থ ন্ ও ম থ ন এই উভয়ই আমরা পাই।

এখানে আমরা এই √ ছ ন্—√ ছ ন্ হইতে নিম্নের কয়েকটি শব্দ আলোচনা করিব। ইহাতে আমাদের দুইটি উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইবে; আমরা জানিতে পারিব ঐ ধাতুটির মূল বা অভিপ্রায় অর্থটি কী, এবং কীরূপে ও কেন ছ ন্ শব্দটি ছন্দকে বুঝাইতে প্রযুক্ত হইল।

১। দুর্গাচার্য নিজকৃত নিরুক্তটীকার কয়েকটি পাঠান্তরের সহিত এই বচনটি উদ্ধৃত করিয়াছেন।

২। অথবা [ছন্দয়তি] : আমি এখানে জীবানন্দ বিভাসাগর-কৃত সংস্করণের উল্লেখ করিতেছি। ইহা নির্ভরযোগ্য নহে, কেননা ইহাতে অনেক ত্রুটি আছে। ইহার পরবর্তী শব্দ দুইটি হইতে স্পষ্টই বুঝা যায় যে, এই স্থলে অন্তত এইরূপ একটি শব্দ মূলত ছিল। এই সংস্করণের সহিত মুদ্রিত সারণভাষ্যও ভুল আছে।

বেদে ‘প্রশংসা করা’ বা ‘সন্মান করা’ (‘অর্চতি-কর্ম’) এই ব্যাপক অর্থে প্রযুক্ত ধাতুসমূহের তালিকার মধ্যে নিম্নলিখিত (৩১৪) ছন্দ তি ও ছন্দ য তে এই দুইটি শব্দ রঞ্জ য তি শব্দের পর্যায়রূপে উল্লিখিত হইয়াছে। আমরা সকলেই জানি রঞ্জ য তি শব্দের অর্থ ‘আনন্দিত করে’। ইহা হইতে বুঝা যায় উল্লিখিত √ ছন্দ — ছন্দ ধাতুরও অর্থ ‘আনন্দিত করা’। একটা বৈদিক উদাহরণ দেওয়া যাউক। শতপথ ব্রাহ্মণে (৮.৫.২.১) উক্ত হইয়াছে—

“তান্না অচ্ছন্দয়ন্তানি বান্না অচ্ছন্দয়ন্তচ্ছন্দানি।”

‘সেগুলি (অর্থাৎ ছন্দগুলি) তাঁহাকে (প্রজাপতিকে) আনন্দিত করিয়াছিল (√ ছন্দ)। যেহেতু সেগুলি তাঁহাকে আনন্দিত করিয়াছিল, সেই হেতু সেগুলির নাম ছন্দ :।’

অথবা (৩.১২.১৫) ‘কবিচ্ছন্দ’ শব্দে √ ছন্দ ধাতুর অর্থ আলোচনীয়। এখানে এই শব্দটির অর্থ ‘কবির আনন্দকর বা প্রীতিকর’।

বেদের ও মহাভারতের ভাষায় এরূপ অনেক প্রয়োগ আছে। পরবর্তী ভাষায় ‘প্রলুব্ধ করিতেছে’ এই অর্থে উপচ্ছন্দ য তি, ও ‘প্রলুব্ধ করা’ এই অর্থে উপচ্ছন্দ ন শব্দ প্রসিদ্ধ।

এই প্রসঙ্গে নিম্নলিখিত কয়েকটি শব্দও আমরা আলোচনা করিয়া দেখিতে পারি। ‘আনন্দপ্রদ’ এই অর্থে বিশেষণরূপে ছন্দ (অকারান্ত) শব্দ অথবা (যেমন, ১.২২.৬) পাওয়া যায়। ‘সুবক্তা’ অর্থেও ইহার প্রয়োগ বেদে আছে (নিম্নট, ৩১৬)। আবার বিশেষরূপে ‘আনন্দ’ ও ‘ইচ্ছা’ অর্থেও ইহার বহু প্রয়োগ আছে।

ছন্দ ন শব্দের নিম্নলিখিত তিন অর্থে প্রয়োগ পাওয়া যায়—(১) ইচ্ছা, (২) ছন্দোবদ্ধ বেদমন্ত্র বা বেদ, এবং (৩) কবিতার ছন্দ (:)।

অনু এই কৃত-প্রত্যয় প্রধানত ভাববাচ্যে হইলেও কখনো কখনো কতৃবাচ্যেও হইয়া থাকে, এবং বিশেষণরূপেও প্রযুক্ত হয়।

পূর্বে যাহা উক্ত হইল তাহাতে আমরা মনে করিতে পারি যে, ছন্দ ন শব্দের আক্ষরিক অর্থ ‘আনন্দপ্রদ, প্রীতিকর’। ইহা প্রথমত ছন্দোবদ্ধ বেদমন্ত্রকে বুঝাইত, কেননা ছন্দে রচিত হওয়ায় গান বা পাঠ করিবার সময় উহা সকলকে আনন্দিত করিত। পরে ক্রমে-ক্রমে যে অক্ষরবিজ্ঞানে বা ছন্দে ঐ বেদমন্ত্র রচিত হইয়াছিল, এবং যাহা ইহাতে আনন্দের কারণ ছিল তাহাকেও বুঝাইতে ঐ শব্দটি প্রযুক্ত হইল।

বাক্ষ, ছান্দোগ্য-উপনিষদ ও দৈবত ব্রাহ্মণের কথা আমরা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি, এবং তাহা হইতে জানিয়াছি যে, আচ্ছাদন করে বলিয়া ছন্দের নাম ছন্দঃ। এখানে আমরা ইহা একটু আলোচনা করিয়া দেখি। আলোচ্যস্থলে আচ্ছাদন শব্দে কোনরূপ সাংকেতিক বা লাক্ষণিক আচ্ছাদন বুঝিতে হইবে, ইহা আমরা পূর্বেই বলিয়াছি। অতএব নিম্নলিখিতভাবে, অথবা এইরূপ অন্য কোনভাবে এই আচ্ছাদনকে ব্যাখ্যা করিবার চেষ্টা করা যাইতে পারে—

দেবগণ মৃত্যুর ভয়ে ভীত হইয়া এমন মনুষ্যভাবে বৈদিক ছন্দ গান করিয়াছিলেন যে, মৃত্যু তাহাতে একেবারে মুক্ত হইয়া পড়েন, এবং তাহাতে তিনি তাঁহাদিগকে দেখিতে পান নাই, যেন তাঁহারা আচ্ছাদিত ছিলেন, এবং এইরূপে তাঁহারা মৃত্যুর হাত হইতে রক্ষা পান।

আমরা পূর্বে দেখিয়াছি, সাধন মৈবতব্রাহ্মণের ব্যাখ্যায় বলিয়াছেন যে, বর্ণসমূহকে আচ্ছাদন করে বলিয়া ছন্দের নাম ছন্দ (:)। বর্ণ-শব্দে এখানে অক্ষর (syllable) ও মাত্রা বুঝিতে হইবে বলিয়া মনে হয়। যদি তাহাই হয়, তবে ইহাদের আচ্ছাদন বলিলে কী বুঝিতে হইবে? নিশ্চয়ই ইহা আক্ষরিক অর্থে প্রযুক্ত হয় নাই, কোন ভাবার্থ গ্রহণ করিতে হইবে, এবং আবার মনে হয়, এইরূপে, অথবা এইরূপ অল্প কোন প্রকারে ইহা ব্যাখ্যা করিতে হইবে—

কোন ছন্দে অক্ষর বা মাত্রার সংখ্যা নির্দিষ্ট থাকে, আমাদের ইচ্ছামত ইহাতে কোন অক্ষর বা মাত্রার যোগ বা বিয়োগ করা চলে না, ইহা করিতে হইলে ছন্দোভঙ্গ হয়—ঠিক যেমন পেরেক দিয়া কোন বাক্স ঢাকিয়া বন্ধ করিলে তাহাতে কোন কিছু রাখা যায় না, বা তাহা হইতে কিছু বাহিরও করা যায় না। এই প্রকারে ছন্দ বর্ণকে আচ্ছাদন করিয়া থাকে।

ছন্দ (:) শব্দটি √ছন্দ—√ছন্দ ধাতু হইয়াছে, ইহাই মনে করিয়া আমরা এ পর্বত আলোচনা করিয়া আসিয়াছি। কিন্তু উপানিষদে (৩৮৮—“চন্দ্ররাসেন্দ ছঃ”) বলা হইয়াছে যে, ইহা √চন্দ্ (<চন্দ্) ধাতু হইতে। চকাদটা ছকার হইয়া গিয়াছে। অর্থাৎ চন্দ্ স্ হইয়া গিয়াছে ছন্দ স্। এই ধাতুর অর্থ আনন্দদান করা। উভয় মতে অর্থের ঐক্য থাকিলেও ধাতুর ঐক্য নাই। শেবোক্ত মতটি কতটা গ্রহণ করিতে পারা যায়, পাঠকগণ ভাবিয়া দেখিয়া স্থির করিবেন।



ধারাবাহী

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

গুনছি ছেলেবেলায় ভালোমানুষ ছিলাম। তাই বাবা কথা মার কাছ থেকে বেশি বহুনি খেতে হয়নি। আমার দিদি আমার চেয়ে দুবছরের বড়। তিনি বাবার বেশি আদরের ছিলেন বলা বাহুল্য। মায়ের কাছে আমার বেশি আদার চলত। বাবা কখনো আমাকে বকতেন না—কিন্তু তাঁকে করতুস ভয়ানক ভয়। দুই-নি না থাকলেও একগুয়েমি যথেষ্ট ছিল। বিশেষত মান করতে আপত্তি নিয়ে রোজই বাড়িতে একটা হট্টগোল বাধত। মা একদিন না পেরে উঠে-বাবার কাছে নাগিন জানান। বাবা এলে কিছু না বলে উড়ারঘরের আলমারির মাথায় তুলে বসিয়ে দেন। আরসোলা-মাকড়সার বাগার মধ্যে বসে থাকার চেয়ে মান করাই যে জের, সে বিষয়ে আর সন্দেহ রইল না। বাবার কাছে শাসনের দিক থেকে এই একমাত্র ঘটনার কথা মনে আছে। শারীরিক পীড়া দিয়ে আমাদের ভাইবোনদের কাউকে কখনো তিনি শাসন করেননি। যখন ব্রহ্মচর্যাশ্রম স্থাপিত হয়, তিনি শুক থেকেই অধ্যাপকদের জানিয়ে দিয়েছিলেন তাঁর এই বিজ্ঞানময় শারীরিক শাস্তি দেওয়া নিষেধ। শাস্তিনিকেতনে এখনো সেই নিয়ম পালিত হয়। মাঝে মাঝে অধ্যাপকদের এই নিয়ম লঙ্ঘন করতে ইচ্ছা যে হয় না, তা নয়।

ছেলেবেলায় জোড়াসাঁকোর বাড়ির যে চোরা মেখেছি, তাকে কেবলমাত্র অবস্থাপন্ন একায়বর্তী পরিবারের সংসার বললে যথেষ্ট বলা হয় না। লোকজনের অভাব ছিল না। মনে আছে আমার দাদা যোগেন্দ্রনাথ একদিন গুনতি করে দেখলেন, একশতের বেশি আত্মীয়স্বজন সেই বাড়িতে একসঙ্গে তখন বাস করছি। কিন্তু এই বাড়ির বিশেষত্ব যেটি সকলেরই চোখে পড়ত ও যার দ্বন্দ্ব সকলে সেখানে আকৃষ্ট হয়ে আসতেন, সেটির সঙ্গে বড় পরিবারের বা ধনগৌরবের কোনো সম্পর্ক নেই। বহুমুখী প্রতিভার একত্র সমাবেশে পাশাপাশি দুটি বাড়ি একাধারে বিজ্ঞা- ও কলা-মন্দিরের স্থান অধিকার করেছিল তখনকার দিনের কলকাতার শিক্ষিতসমাজে। মহর্ষি থাকতেন তেতলায়, সেখানে দেশবিশেষ থেকে কত না গুণী ও জ্ঞানী লোক রোজই তাঁকে লক্ষ্য করতে আসত। বড়জ্যোতামহাশয় যোগেন্দ্রনাথ ভিতরবাড়ির এক কোঠরে বসে তত্ত্বজ্ঞানের আলোচনায় নিবিষ্ট, তার সঙ্গে খেলাচ্ছলে কাগজের বাক্স তৈরি করা ও হস্তরসাত্মক কবিতা লেখাও চলছে। তাঁর কাছে কেউ দেখা করতে এলে আমরা বাড়িভুক্ত লোক জানতে পারতুম, তাঁর সরল অট্টহাস্তে সমস্ত বাড়িটাতে ঘন হাসির ঢেউ খেলে যেত। নতুনজ্যোতামহাশয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথ তখন জোড়াসাঁকোতে থাকতেন না; যখনই আসতেন হলঘরে পিয়ানো নিয়ে যেতে যেতেন—প্রায়ই তখন বাবার ডাক পড়ত—দুজনে মিলে নতুন গানের স্বর তৈরি হতে থাকত। এ ছাড়া গানবাজনার মহড়া সব সময়ই চলত। দাদা যোগেন্দ্রনাথের বৈঠকে বিষ্ণু, রাধিকা গোস্বামী, ভ্রামহন্দর মিশ্র প্রভৃতি হিন্দী সংগীতের বড় বড় গুস্তাদদের গানে বা স্বরসংগীতে বাড়ি মুগ্ধিত থাকত।

বাবার কাছে আসতেন অল্প শ্রেণীর লোক। অত বড় বাড়ির মধ্যে বাবা কখন কোন্ ঘরে

থাকতেন তা বোঝা ছিল মুশকিল। অল্প বয়স থেকেই ঘর বদল করা তাঁর স্বভাব ছিল। দাদামহাশয়ের অল্পমতি নিয়ে তিনি একবার একতলায়, একবার দোতলায়, কখনো তেতলায়, বাড়ির সর্বত্র ঘুরে বাসা বাঁধতেন। মাকে এইকল্প নিতানতুন সংসার গুছিয়ে নিতে হ'ত। বাবার নিজের জন্ত কোথাও এক কোণায় কোনো ছোট একটি নির্জন ঘর পৃথকভাবে থাকত। ভাড়া স্যাঁতসেতে ঘর নিয়ে তাকে ব্যবহারোপযোগী ও স্বন্দর করে তোলার জন্ত পরিশ্রম ও অর্থ ব্যয় করতে তিনি কুণ্ঠিত হতেন না। ঘরাটি বইয়ের সংগ্রহে বোঝাই থাকত বলা বাহুল্য; তার মধ্যে যেখানে যেটুকু ফাঁক পেতেন সেই সময়কার পছন্দমত ছবি ঝুলিয়ে দিতেন। একবার রবিরমার ছবিতে মোড়া হ'ল দেয়াল; তারপর সেগুলি যখন ভালো লাগল না, কোথা থেকে রামায়ণ-মহাভারতের অনেকগুলি অঙ্কিত রকমের ছাপা পুঁট তার জায়গা নিল। এই রকম প্রায়ই সাজসজ্জার পরিবর্তন ঘটত। আসবাব সঞ্চকেও তাঁর নিজের কতকগুলি নির্দিষ্ট পছন্দ ছিল। কখনো সোকান থেকে তৈরি আসবাব কিনতেন না। তাঁর পছন্দ অল্পঘাষী জিনিস মিস্ত্রি দিয়ে ঘরে করিয়ে নিতেন। তার মধ্যে কোনোটা অকুতগোছের হলেও, তাঁর করমাসমত তৈরি আসবাব সঞ্চকে তিনি গর্ব বোধ করতেন। যেখানেই যখন নড়ে বসতেন, সেগুলি টেনে নিয়ে যেতেই হবে। শান্তিনিকেতনে নিজের জন্ত যে-সব নতুন গৃহ সম্প্রতি নির্মাণ করিয়েছিলেন—সেখানেও বহুকালের পুরানো ভাড়াচোরা আসবাবগুলি সঞ্চকে সাজিয়ে না রাখলে তাঁর মন খুশি হ'ত না।

ছেলেবেলায় দেখতুন প্রিয়নাথ সেন, অক্ষর চৌধুরী ও বিহারীলাল চক্রবর্তী মহাশয়রা প্রায়ই আসতেন বাবার কাছে। শ্রীশচন্দ্র মজুমদার মহাশয় আত্মীয়তুল্য ছিলেন—তাকে আমরা জ্যেষ্ঠামহাশয় বলে ডাকতুম; কিন্তু তেপুটি হয়ে বিদেশে বেশি ঘুরতে হ'ত বলে জোড়াসাঁকোতে বড় আসতে পারতেন না। আমার যখন আট-নয় বছর বয়স হয়েছে, তখন চিত্তরঞ্জন দাসকে আমাদের বাড়িতে সর্বদাই দেখতুম। তিনি তখন সবে বিলেত থেকে ফিরেছেন—অল্প বয়স, কবিতা লেখবার খুব ঝোঁক। সব সময়ই কবিতার খাতা পকেটে থাকত, নতুন কিছু লিখলেই বাবাকে দেখাতেন। দাস সাহেব খেতে ভালোবাসতেন; আমরা তখন তেতলায় থাকি, কোর্টফেরতা বিকেনবেলায় বাড়িভিতরের গোল সিঁড়ি দিয়ে যখন দৌড়ে দৌড়ে উঠতেন, সিঁড়ি থেকেই তাঁর গলা শোনা যেত—“কাকীমা, লুচি ও পাঠার ঝোল চাই! ভদ্রানক খিদে পেয়েছে—লীগঙ্গির চাপিয়ে দিন।” বলা বাহুল্য মা এই তরুণ কবির জন্ত প্রস্তুত থাকতেন এবং সামনে বসিয়ে ভালো করে খাইয়ে তৃপ্তি বোধ করতেন। দাস সাহেবের বোনকে আমরা অমলাদিসি ব'লে ডাকতুম। তিনি কয়েক বছর আমাদের বাড়িতে মার কাছে ছিলেন। তাঁর অসাধারণ মিষ্ট গলা ছিল। তাঁর গলায় যে-সব স্বর মানায়, সেই ধরনের গান বাবা তখন অনেক রচনা করেছিলেন। অমলাদিসির গলা পাখির গলার মত খেলত। তাই বাবা অনেক হিন্দী আলাপ প্রভৃতি ভেঙে বাংলা কথা দিয়ে তাঁর জন্ত গান তৈরি করে দেন। রাধিকা গোস্বাইয়ের হিন্দী গানের অফুরন্ত ভাণ্ডার খুব কাছে লাগত এই সময়।

তখন বাড়ির স্বকসেব মধ্যেও প্রতিভার অভাব ছিল না। আমার দাদাদের মধ্যে বলেন্দ্রনাথ, স্বরেন্দ্রনাথ, হৃদয়েন্দ্রনাথ ও নীতীন্দ্রনাথের কথা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এই চারজনই বাবার খুব স্নেহের পাত্র ছিলেন। গৃহনির্মাণ বা গৃহের সাজসজ্জা বা বাগান করার নীতুদাদার আভাবিক দক্ষতা প্রকাশ পেয়েছিল, যদিও এসব বিষয়ে তিনি কোনো শিক্ষালাভ করেননি। বাবাকে দাদামহাশয় যখন টাকা দিলেন একটা

পৃথক বাড়ি করার জন্ত, বাবা নীতুনাদাকে ডেকে বললেন “বিশ হাজার টাকা শেষেছি, তুমি এই দিয়ে আমাকে একটা দোতলা বাড়ি করে দাও। বাড়িতে আর কিছু থাকুক না-থাকুক একটা লম্বা ঘর থাকবে, আমি ইচ্ছামত তার ভিতর পার্টিশন দিয়ে যাতে ছোট বড় নানারকম খোপ বানাতে পারি।” নীতুনাদা লালবাড়ি, যাতে পরে বিচিত্রা হ’ল, আবেশমত তৈরি করলেন। বাবা যেমন বলেছিলেন সেইরকম বাড়ি হয়ে গেলে, দেখা গেল দোতলায় শুঁঠবার সিঁড়ি বা সিঁড়ির ঘর নেই। বাড়িটার সত্যসত্যই দুটি লম্বা ঘর ছাড়া তখন আর কিছু ছিল না। দশ-বারোটা বড় বড় আলমারি করানো হ’ল—বাবা সেইগুলিকে পাশাপাশি সাজিয়ে বেড়া দিয়ে থাকবার মত কয়েকটি ছোট ঘর প্রস্তুত করলেন! এইগুলি বছরে দুতিনবার করে ঠেলে এদিক ওদিক সরিয়ে দিয়ে ঘরগুলির আকৃতি ছোট বড় করে নতুনদের স্বাদ মেটাতে, যতদিন ঐ বাড়িতে বাস করেছিলেন। নীতুনাদা বতরিন বেঁচেছিলেন, মাঝোৎসবের জন্ত ঠাকুরদালান ও তার সামনের উঠান সাজানোর ভার তাঁর উপর ছিল। স্বয়ং মহাশি তাঁর হাতে এর জন্ত প্রত্যেক বছরে দু-তিন হাজার টাকা দিতেন। সাজানো সব্বদে তাঁর সম্পূর্ণ স্বাধীনতা ছিল—এমন কি ও-বাড়ির ৫ নম্বরের আর্টিস্ট দাদারাও সাহস পেতেন না কোনো কথা বলতে। কোনোবার কেবল গোলাপ ফুল দিয়ে, কোনো বছর কাশড় বা কাগজ দিয়ে নানাবিধ কল্পনা খাটাতেন নীতুনাদা মাঝোৎসবের সাজে। মোট কথা, প্রত্যেক বছরেই অভিনব সাজ দেখিয়ে লোকদের চমৎকৃত করতে তাঁর খুব ভালো লাগত। একবার কেবল ঠেকে গিয়েছিলেন। ইচ্ছা ছিল মস্ (MOSS) দিয়ে উঠানের খামগুলি মুড়ে দেন; কলকাতার কোথাও মস্ পাওয়া গেল না, তাবলেন পুকুরের পান্য দিলে একই রকম দেখাবে। পান্য দিয়েই সেবার সাজানো হোলো। মাঝোৎসবের সকাল-বেলায় অবনদাদারা দেখতে এলেন কেমন সাজ হয়েছে—উঠানে ঢুকেই ভালোমন্দ সমালোচনা না করে সকলে নাক চেপে ধরে সেখান থেকে দৌড় দিলেন। নীতুনাদা একটু মুচকে হেসে চুপ করে রইলেন। কিন্তু তখনই বাজারে ছুটল জগন্নাথ সরকার বত ল্যাভেণ্ডারের শিশি পাওয়া যায় কিনতে। উৎসবের পূর্বে পিচকারি করে ল্যাভেণ্ডার ছড়ানো হ’ল পান্যর গন্ধ দূর করার জন্ত।

বলুনাদার অন্তরে সাহিত্যরস আছে বুঝতে পেরে, বাবা তাঁকে ছেলেবেলা থেকে নিজের কাছাকাছি রেখে সংস্কৃত ও ইংরেজি সাহিত্য পড়তে খুব উৎসাহ দিতেন। তিনি কলেজে বাননি, কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্য অল্পবয়সেই ভালোরকম আয়ত্ত করেছিলেন। মনে পড়ে গ্রীষ্মকালের সন্ধ্যাবেলায় খোলা ছাতে মাহুর পেতে বসে বলুনাদা মেঘদূত বা কুমারসম্ভব থেকে অনর্গল মুখস্থ আউড়ে যাচ্ছেন ও বাংলা মানে করে মাকে বুঝিয়ে দিচ্ছেন। ক্রমাগত সংস্কৃত শুনে শুনে আমার মায়েরও সংস্কৃত জ্ঞান হয়ে গিয়েছিল। মাকে দিয়ে বাবা একসময় রামায়ণের সংক্ষিপ্ত তর্জমা করান। স্বরেন্দ্রাদাকে ভার দিয়েছিলেন মহাভারত থেকে মূল গদ্যাংশ লিখতে, সেটা বই আকারে তখন ছাপা হয়েছিল। কয়েক বছর পর বইটির সার সংকলন ক’রে ‘কুক্ষপাণ্ডব’ নামে বাবা পুনরায় প্রকাশ করেন। যা রামায়ণ থেকে যে তর্জমা করেছিলেন সেটা অক্ষুণ্ণ বই হ’ত; কিন্তু তাঁর লেখা খাতাগুলি হারিয়ে গেছে—বহু সন্ধান করেও সেগুলি পাওয়া যায়নি। বলুনাদার লেখার অভ্যাস শুরু হ’ল “বালক” পত্রিকা থেকে। তার পর “ভারতী” ও “সাধনা”তে তাঁকে প্রায় প্রতিমাসেই প্রবন্ধ বা কবিতা দিতে হ’ত। বাবার কাছে যখন লেখা নিয়ে আসতেন, তিনি বুঝিয়ে বলে দিতেন কোথার দোষ হয়েছে। বলুনাদা সংশোধন করে সেটা আবার তাঁর কাছে নিয়ে আসতেন। অধিকাংশ সময় দ্বিতীয়বারেও লেখা পাশ

করতেন না ; কোনো প্রবন্ধ এমন হয়েছে পাঁচ-ছ'বার নতুন করে বলুদ্বারাকে দিয়ে লিখিয়েছেন যাতে তাঁর লেখা নিখুঁত হয় ও লেখাতে একটি কথাও অবাস্তব না থাকে। বলুদ্বারাকও তাতে কখনো প্রাস্তি বা বিরক্তি বোধ ছিল না। এইরকম অসাধারণ পরিশ্রম করিয়ে বাবা তখন লেখক তৈরি করেছেন।

বাড়িতে লোকজনের সমাগম লেগেই থাকত। তাছাড়া সামাজিক নানাবিধ অহুতানের অভাব ছিল না। তার মধ্যে একটি অহুতানের বৈশিষ্ট্যের জন্ত আমার তা ভালোরকম মনে আছে। বাবারই উৎসাহে বোধহয় এটি প্রতিষ্ঠিত হয়। এর নাম দেওয়া হয়েছিল “খামখেয়ালী সভা,” কারণ সভার না ছিল সভ্যের তালিকা, না ছিল কোনো লিখিত-পড়িত নিয়মকানুন। মাসে একবার স্থবিধামত যে-কোনোদিনে বৈঠক বসত যুবে যুবে এক-একজন সভ্যের বাড়িতে। বাবা এই বৈঠকে এসে জুটতেন, তাঁরা সকলেই কোনো-না-কোনো বিষয়ে কৃতী। আমাদের বাড়ির লোক ছাড়া অক্ষয় মজুমদার, নাটোরের মহারাজা জগদিশ্বনাথ, অতুলপ্রসাদ সেন, শ্রিয়নাথ সেন, লোকেজনাথ পালিত, অর্ধেন্দু মৃতকী, সভ্যদের প্রমথনাথ রায় চৌধুরী প্রভৃতি শিল্পী ও সাহিত্যিকদের প্রায়ই দেখতে পেতুম বৈঠক জরিমে বসতে। আমি তখন নিতান্ত বালক, এ রকম বৈঠকে প্রবেশ নিষেধ—কিন্তু আনাচেকানাতে ঘোরাঘুরি করতে ছাড়তুম না। বলা বাহুল্য খাওয়ার আয়োজন ভালোরকমই থাকত—কিন্তু ভোজের চেয়ে খাবার জ্বরের সাজই ছিল প্রধান। প্রত্যেকবারই অভিনব কোনো পরিকল্পনা অবলম্বন করে সাজানো হ'ত। সভ্যদের মধ্যে নতুন ধরণের খাবার, নতুনরকমের সাজ নিয়ে বেশ রেষারেষি চলত। ভোজনশেষে আসল মজলিশ বসত। কবিতা ও গল্প পাঠ, গানবাজনা, অভিনয় নিয়ে রাত হয়ে যেত। খামখেয়ালী সভায় অভিনয় করার জন্তই “বৈকুণ্ঠের খাতা” রচিত হয়। প্রথম অভিনয়ে বাবা সেজেছিলেন কেদার, গগনদাদা বৈকুণ্ঠ ও অবনন্দাদা তিনকড়ি। এরকম অপূর্ণ অভিনয় আর কখনো দেখিনি। অক্ষয় মজুমদার মহাশয় একটি বৈঠকে “বিনি পয়সায় ভোজ” অভিনয় করে একাই জাসর জমিয়ে রেখেছিলেন। অর্ধেন্দু নানারকম লোকের caricature করে সকলকে হাসাতেন। অতুলপ্রসাদ সেন তখন যুবক, বিলেত থেকে ব্যারিস্টার হয়ে নবে এসেছেন, গলাব জোর ছিল—বিলাতী সুরে বাংলা গান রচনা করে শোনাতেন। কিন্তু বৈঠকের প্রধান অঙ্গ ছিল বাবার গান ও তার সঙ্গে নাটোরাধিপতির পাখোয়াজের সঙ্গত।

আমার জ্যেষ্ঠামহাশয়দের আমলে শুনেছি ছিল “বিদ্যকন সভা”। বাবার আমলে তারই রূপান্তর হ'ল “খামখেয়ালী সভা”।

গোলদীঘি

বিমলাশ্রয়ী মুখোপাধ্যায়

“গোলদীঘির খবর!”

কথাটির মধ্যে স্নেহের স্বর প্রচ্ছন্ন। কিন্তু খবর বডুই অবিখ্যাত হোক, আপনি একেবারে তাকে উড়িয়ে দিতে পারেন না। কারণ গোলদীঘির প্রতিটি শ্লীকণায় যে উন্নাসিক আভিজাত্য আছে, তা শহরের অন্ত কোনো পার্কে নেই।

এমন একদিন ছিল, গোলদীঘিতে যে চিন্তা, জল্পনা ও বক্তৃতা হ’ত, পরের দিন তা বাগবাজার-বৌবাজারের কাগজে প্রকাশিত হয়ে সারা বাংলা দেশে ছড়িয়ে পড়ত। গোলদীঘি হ’ল বক্তৃতার জায়গা; এখানে এলে হয় আপনাকে একটা কিছু বক্তৃতা শুনতে হবে নয় দূরে কোনো একটি নিভৃত কোণে আশ্রয় নিতে হবে। কিন্তু সেখানে গিয়েও রেহাই পাবেন বলে মনে হয় না। আর কিছু না হোক, দাঁতের নাজন অথবা কোষ্ঠগুলি মোদকের গুণাগুণ শুনতে হবে। কিংবা কোনো পেন্সনদারীর প্রলাপ।

এই যে গোলদীঘিতে বসে আছি এবং দেখছি হরেকরকমের দৃশ্য, বাগানের মধ্যে এবং বাইরে—আমার সাধ্য ও ভরসা নেই যে এর সম্পূর্ণ রূপটি ফুটিয়ে তুলি। তবে এই পার্ককে আমি ভালোভাবে চিনি, পুরানো অন্তরঙ্গ বন্ধু হিসেবে। আজ নয় দূরে সরে গেছি—এর চকলতা অথবা নিস্তরতা দিনের পর দিন আর দেখতে পাই না। তবু গোলদীঘিতে ঢুকলেই মনে হয় যে এর সঙ্গে যে নাড়ীর যোগ একদা আমার ছিল, আজও তা একেবারে ছিন্ন হয় নি। অন্তত এর প্রাণের স্পন্দন আমি এখনও বেশ অনুভব করি। ছাত্রাবস্থায় গোলদীঘিকে এড়িয়ে গিয়েছি—এ কথা মনে করলে আজ আগশোষ হয়। ভাবি, যদি আরও ঘনিষ্ঠভাবে মিশতুম, তা হলে হয়তো একে আরও ভালো বুঝতুম। অবশিষ্ট, এমনটাই হয়ে থাকে। যে জিনিস অতি নিকটের, সহজলভ্য, সে সবচেয়ে মাহুষের স্বাভাবিক উদাসীনতা। স্বামী-স্ত্রীর মধ্যেও অতি-পরিত্রয়ের ফলে একটা নির্বিকার নীতলতা আসে যেটা অবজারই নামান্তর। তাই এমন একদিন গেছে যে শুধু কলেজে যাওয়া-আসার সময়টুকুর অন্তে গোলদীঘিতে ঢুকেছি; নইলে দল বেঁধে বেড়াতে গেছি হেতুয়ায়, পিকনিক করতে গেছি শিবপুরের বাগানে অথবা ইডেন গার্ডেনে।

তারপর নতুন কলকাতা যখন গড়ে উঠতে লাগল, কত নতুন পার্কেরই জন্ম হ’ল; যথা দেশপ্রিয় পার্ক, দেশবন্ধু পার্ক। এ সব পার্কে বেড়ানো যায়, স্বাস্থ্যোন্নতির আশায় নিত্য পরিক্রমাও করা যায়, কিন্তু গোলদীঘির আশেপাশে যে বাঙালী সত্যতা ও সংস্কৃতির স্থম্পট নির্দর্শন, তা আর কোনো কোথাও মেলে না। যদি নির্জন জায়গা খোজেন, তা হলে সীতারাম বোমের স্ট্রীটে নরেন্দ্র সেন স্কয়ারে অথবা ছানিড়ে পার্কে (অধুনা মহম্মদ আলি পার্কে) যেতে পারেন। সেখানে কেউ আপনাকে সহসা বিরক্ত করবে না। মাধববাবুর বাজার, পটলভাঙা, চাঁপাতলা, বৌবাজার অকলে আরও অনেক ছোটোখাটো পার্ক আছে যেখানে গেলে হয়তো আপনার মানসিক তৃপ্তি মিলতে পারে যদি আপনি জনতা-বিষেবী হন। কিন্তু

গোলদীঘিই হ'ল একটি মাত্র জায়গা যেখানে আপনার স্বপ্ন-বিচরণ অবাধ। নানা বয়সী ও নানা যেকাজের বাক্যবহুল খাটি বাঙালীর প্রাণস্রোতের মধ্যে বসে থেকেও আপনি নিরাসক্ত কুম্বীতির অভ্যাস করতে পারেন। শহরের উত্তর ও দক্ষিণ অঞ্চলের পার্কগুলিতে আজকাল অনেক জাতীয় লোকের সমাবেশ দেখতে পাওয়া যায়। কিন্তু গোলদীঘি হ'ল মধ্য-কলকাতার একমাত্র নিষ্কল সঙ্গতি ও জাতীয় প্রতিষ্ঠান, যেখানে ঐগোপাল মল্লিক লেন এবং আশোনাথের সংকীর্ণ গলি থেকে অবাধগতি ও সর্বকর্মগটু মাস্তাজীবাও নাক ঢোকাতে সংকোচ বোধ করে।

সত্যিই, গোলদীঘি হ'ল বাঙালী প্রতিষ্ঠান, খাটি ও ডেজাল-বর্জিত। এখন মাঝে মাঝে চোখে পড়ে বিদেশী বণিক বাগানের রেলিঙের পায়ে নানা রঙের সুবস্ত্র-বিবস্ত্র বিদেশিনীর তেলছবি লাগিয়ে রেখেছে। আরও আশ্চর্য লাগে, যখন দেখি আশুতোষ বিল্ডিং, সেনেট হাউস, হেরার স্কুল-এর সামনে হিন্দুস্থানী ফেরিওয়ালা কাপড়ের ছিট এবং রঙিন আভ্যন্তরীণ অঙ্গবাস মেলে ধরেছে। কিন্তু তারা জানেনা বাংলা দেশের উনিশ শতকের ইতিহাস। তারা বাংলা বর্ণপরিচয় পড়েনি, যেখনি বাংলার বাঘের চেহারা। প্রেসিডেন্সি কলেজের রেলিঙে পুরানো বইএর শোভা অন্তর্গত। দুটিকটু নয়, কারণ এখানেই গাড়িয়ে আমি অনেক ভালো দুর্লভ বইয়ের সন্ধান ও সন্ধান করেছি। কিন্তু গোলদীঘির পবিত্র চৌহদ্দি ও সীমানার মধ্যে এ সব দৃশ্য শুধু পীড়াদায়ক নয়, রীতিমত ব্যভিচার।

কল্পনা করুন উনিশ শতকের মধ্যভাগে বাংলাদেশের শিক্ষার কথা। রাজনারায়ণ বসু, রামভট্ট লাহিড়ী, প্রসন্ন সর্বাধিকারী এবং অন্তান্ত আরো অনেকে আপনার চোখের সামনে গাড়াবেন এই বাগানের ছায়াচ্ছন্ন কোণগুলিতে। ওখানে হিন্দু কলেজের রেলিং টপকে বশ-আনা ছ-আনা চুলের শোভায় মাইকেল বন্ধুবান্ধব-সমেত রুটি ও শিককাবাব খাচ্ছেন, অন্যের ভ্রূমেব পুঁথি নাড়াচাড়া করছেন। সংস্কৃত কলেজের দোতলায় অধ্যক্ষের ঘর থেকে বিভ্রাসাগর মহাশয় পুঁটিরাম বোদকের ঘোড়ানের দিকে তাকিয়ে বাংলাদেশের ছেলেমেয়েদের জন্তে শিক্ষণীয় পাঠ্যপুস্তকের কথা ভাবছেন। এখানেই হয়তো ডেভিড হেরার, রিচার্ডসন, ভিরোজিও বাঙালী ছাত্রের সঙ্গে মিশেছেন, কথা বলেছেন। তারপর, ঐ শতাব্দীর বিতীয়ার্চ চিন্তা করুন। উমেশ দত্ত, আনন্দমোহন বসু, 'সঞ্জীবনী'র কৃষ্ণকুমার মিত্র; হেরষ মৈত্র, ইরেন দত্ত, বহু সরকার এবং আশু মুখোজ্যে এবং আরও কত বিস্ময়কীর্তি বাঙালী মনীষী এই বাগানের চারদিকে তাঁদের স্বতি ছড়িয়ে গেছেন। যে বাগানের সদর দরজায় স্বয়ং বিভ্রাসাগর, খিড়কির দরজায় মসজিদ, মহাবোধি ও ব্রহ্মবিদ্যা, একপ্রান্তে হিন্দুর সংস্কৃত কলেজ ভগ্ন প্রান্তে শ্রেষ্ঠ ব্রাহ্ম শিক্ষামন্দির—সেখানে এতটুকু দুর্নীতির প্রব্রুদ থাকে উচিত নয়।

গোলদীঘির লাল সুরকির রক্ত-কণাগুলি বহুতা ও উত্তেজনার স্বপ্নস্বপ্নিতে আজকাল কিন্তু গোলদীঘির নৈর্ব্যক্তিক সত্তা ভালো ভাবেই জানে, এখানে যতই চোঁচামেচি, গলাবাজি ও মাইকেলী বিপ্রোহভঙ্গিমা অহুত হোক না কেন, নিছক দাঙ্গাহাঙ্গামা কখনোই এখানে হ'তে পারে না। নিখিল-বন্ধ ছাত্র-সভা একবার চেষ্টা করে দেখতে পারেন, কিন্তু আমার মনে হয় তাঁরা কিছু করতে পারবেন না, কারণ বাগানের উত্তর সীমায় কৃষ্ণচন্দ্র রায়, রসময় মিত্র ও ব্রহ্মকিশোরবাবুর স্বতি আজও অজ্ঞান। এ বাগানের মধ্যে যদি কিছু হয় তা বাক্যবীর কারলাইলের পুঁথিগত বিশ্রোহ।

কিন্তু যখন স্কুলের ছাত্র ছিলুম তখন মধ্যে মধ্যে বহুতা শুনে গাড়িয়ে যেতুম। মৌলবী লিয়াকত

সাহেব হুন্দর বক্তৃতা করতেন এবং শেষকালে ছেলের দ্বিগুণ দিয়ে ‘বলেশান্তর’ বলতেন। এখানে শুনেছি বাঙালী খ্রীষ্টান পাদরীর বাসিন্দা এবং সাধারণ ব্রাহ্মসমাজের এক বৃদ্ধ পক্ষপক্ষ প্রচারকের বক্তৃতা। ছেলেরা বড় খেপাত এই দুই নিরীহ ভ্রমলোককে বধনি তাঁরা বেকের উপর উঠে দাঁড়াতে। একদিনের ঘটনা স্পষ্ট মনে পড়ে। খ্রীষ্টান ভ্রমলোকটি জাপকর্তা। বীণের মহিমা কীর্তন করে বধন নামলেন তখন একটি অকালপক্ষ ছেলে গিয়ে তাঁকে বললে, “আপনাদের ভগবান কিসে হিন্দু দেবদেবীর চেয়ে বড় যে খামোকা আপনি তাঁদের খাটো করলেন। ইংরেজি ‘গড’কে ওলটালেই ‘ডগ’ হয়ে যায়, ‘বীণ’কে ওলটালেই তো খাবার ‘হুজী’ হয়ে যায়! এই তো আপনাদের মুরাদ। কিন্তু আমাদের যে ‘নন্দনন্দন’ সে-ই ‘নন্দনন্দন’— যতই ওলটান আর পালটান।” ডাবি মজা লাগত বধন দুটি বেকে বখাক্রমে ব্রাহ্ম প্রচারক এবং হিন্দু মিশনের বক্তা উঠতেন। দল-ভাঙানো চলত। কিন্তু সব চেয়ে ভালো লাগত উমেশ গুপ্ত মহাশয়ের বক্তৃতা। বৃদ্ধ সৌম্য চেহারা, মাথার বিরাট পাগড়ি, হাতে একটা অখণ্ড লাঠি। শুনেছি তিনি বেদে সুপণ্ডিত ছিলেন। তখন তাঁর সব কথা ভালো বুঝতুম না; এখন কিন্তু মনে হয় তিনি সত্যিই বুদ্ধিমান ও স্বরসিক ছিলেন। তাঁর কাছে প্রথম শুনেছি প্রাচীন কালে আদ্যি গোমাংস ভক্ষণ করতেন। পরদিন স্কুলে জিজ্ঞাস্য মনে হেঁচ পণ্ডিত মহাশয়ের ক্লাসে কথাটি পাড়তেই তিনি দাঁত কিড়মিড় করে বলে উঠলেন, “ডাটপাড়ার কাছে বাড়ি কিনা, বামুনের ছেলে হয়ে বলবি বইকি এ সব কথা! সেকালের হিন্দুরা কি খেতেন তাতে তোমার দরকার কি? আর সব বিবরে তোমার সেই রকম আবেশিকা ও ব্রহ্মভেদ্য হয়েছে?”

বধন ছোট ছিলাম, তখন গোলদীঘির শ্রেষ্ঠ আকর্ষণ ছিল—সাঁতার এবং ওয়াটার-পোলো খেলা। ১৯১৫ সাল থেকে ১৯২০-২২ সাল পর্যন্ত যে দুটি খেলোয়াড়ের দল খুব নাম করেছিল, তারা হ’ল আহিরীটোলা ও কলক্ক ডোয়ার ক্লাব। সকালে তখন খুব জোর বহুড়া চলত, আবার বিকেল না হতে হতেই ডাইভিং সাঁতার ও রোয়িং শুরু হ’ত। দশ-বারো বছর আগেও দীঘির উত্তর-পূর্ব কোণে দুখানি জীর্ণ নৌকা পুরানো দিনের সাক্ষ্য দিত। প্রায় ত্রিশ বছর আগে দুখানিভাঙ্গি ইন্সটিটিউটে-এর পাণ্ডারা এই দীঘির বুকে নৌকাবিহার করতেন, বেশ মনে পড়ে। শিবপুরের বাগানের কাছে শোচনীয় নৌকাডুবি এবং দামোদরের বস্ত্র হরিপাল-তারকেশ্বর প্রাবনের পর থেকেই কলেজের ছাত্রমহলে বাচ্ খেলা, সাঁতার কাটা প্রভৃতি ব্যায়ামের ধুম পড়ে যায়। একদিকে তখন শিশির ভাঙড়ির নেতৃত্বে পুরোদমে আবুভি ও অভিনয়ের পালা চলেছে, অপরদিকে স্বদেশী আন্দোলন, পল্লী-উন্নয়ন, পাঠাগার-উদ্বোধন, ব্যায়াম-সমিতির প্রতিষ্ঠা এবং মোহনবাগান, এরিয়ানস দলের ফুটবল খেলা সজোরে চলেছে। তখনকার দিনে স্কুল-কলেজের ছাত্রদের আদর্শ ছিল ভিন্ন, ক্ষুণ্ণ ও আনন্দেরও রকম-কম ছিল। ছাত্ররা চা-পানে সাহিত্যচর্চায় ক্রান্ত হত না, এক-একজন ছিলেন রুদ্দিন ও বাজারভের দ্বিতীয় সংস্করণ। এই গোলদীঘিতেই কতরকমের ছাত্র নিত্য হাজিরা দিত। কেউ সিগারেটখোর, কেউ বা বিদেশী নুন ছুঁতেন না। কেউ বা সাহিত্যাহুরাঙ্গী, সামাজিক, উদ্ভেজনাপ্রবণ, তর্কপ্রিয়; কেউ বা হিব্রুপ্রজ্ঞ, ব্রহ্মচর্যে আত্মবান, নীরব, গম্ভীর। রবীন্দ্রনাথ তখন ক্যাশন মাস্ত, শরৎ-চন্দ্রের কৃতিত্ব তখনও অপ্রাবল্য। তখনকার দিনে বুকেরো সন্তেরো-আঠারো বৎসরের খুঁকী কলনা করতে পারতেন না; তাঁদের কাছে প্রভাত মুখুজ্যের বাবো-তেরো বছরের মেয়ে বখেই ভাগুর মেয়ে, যারা স্বরসিক, সাংসারিকতায় সুপরিশুদ্ধ এবং চৌদ বছরেই অস্বস্ত একটি সন্ধানের জননী। সে সব দিন নেই।

ভারপর এল ১৯২০ থেকে ১৯২১-২২ সালের অসহযোগ আন্দোলনের যুগ, যখন সারা ভারতে এসেছে নতুন প্রাণের সাড়া। নিরীহ গোলদীঘির জলেও সেই বিদ্রোহের ছোট ছোট ঢেউ উঠছে। হেয়ার সাহেবের স্বতন্ত্রত্বের এক পাশে চলেছে পরীক্ষার্থীদের প্রেরণার সমস্তা, অপর পাশে তখন গোখলে-ভিলকের স্বতন্ত্রত্ব ও গান্ধীজীর নতুন আন্দোলন। কেমন করে যে একটির পর একটি যুগ পাশ হয়ে যায়, গোলদীঘি তারই নীরব দর্শক। যুবরাজের ভারত-স্রমণ বয়কট, বিদেশী বস্ত্র বয়কট, স্টেটসম্যান বয়কট এবং আরো বড়-বড় গুরুতর সমস্তা আলোচিত হয়েছে এই গোলদীঘির বেকের উপর। তাই বলছিলাম, এর জলে, এর গাছের পাতায় বা বাতাসে বাংলার জাতীর স্বাভাবিক—স্বাধীনতা। এমন একটা সময় এসেছিল যখন গোলদীঘির জিতরে ও বাইরে লাল-পাগড়ি এবং খাকি-কোর্তা। স্যব-ইন্সপেক্টর মোতারেন হ'ত বিকেল হলেই। ডিসপেন্সারিয়ার স্কী এবং অবসরপ্রাপ্ত হেড-অ্যাসিস্টেন্ট ও স্যব-ডেপুটির দল আর বেড়াতে আসতেন না। বেকে উঠলেই তখন বক্তাদের প্রেরণা করা হ'ত এবং শুনেছি ধাপার মাঠ অথবা কামারহাটি পর্যন্ত পুলিশ-ভ্যান ভ্রমণোক্তের ছেলেদের ধরে নিয়ে গিয়ে অবশেষে অজানা মাঠে-মাঠে ছেড়ে দিয়ে আসত। তবু ছেলের দল আবার ভিড় করে আসত। এসে মধ্য অনেকেই পরীক্ষার হলের সামনে মাটিতে গড়াত আবার কেউ-কেউ বা ঘণ্টা পড়লে পিছন-সরজা দিয়ে গোলদীঘির চুকত। এই গোলদীঘিতেই বসে দুপুর রোদে পরীক্ষার্থীরা দ্বিতীয় পেপারের পড়া তৈরী করত; বুদ্ধ অভিনাবক পুটলি-গেলাস নিয়ে তাদের অলখাবার খাওয়াতে আসতেন। এমন দৃশ্যও চোখে পড়েছে, বাপ অথবা খণ্ড ছাত্রটিকে বোকাছেন, টাকার প্রলোভন দেখাচ্ছেন ও বলছেন, “একবারটি বসে এসো বাবা, আমার যুগ-রসে কর।” ভারপর তুমি বা চাইবে, তাই দেবো।” কিন্তু জামাই অথবা বংশধর ঘাড় বেঁকিয়ে পাড়িয়ে আছে, কিছুতেই গোলদীঘি ছেড়ে সেনেট হাউসে চুকবে না।

এর পরে যে যুগের সূত্রপাত হ'ল, তার সঙ্গে আমার তেমন পরিচয় নেই। গান্ধী-আরউইন চুক্তির পর যে নতুন কালের আমদানি, তার থেকে আমাদের সমবয়সীরা অনেকখানি দূরে সরে এসেছে। গোলদীঘি এই যুগকে কি ভাবে গ্রহণ করেছে জানি না। যে গোলদীঘি ছিল বাল্যকালে আমাদের বিশ্বাসের বস্ত্র বড়দের আড্ডাস্থল বলে, কৈশোর ও প্রথম-বৌবনে ছিল পরিচিত সঙ্গী, তার পর হ'ল অবহেলিত হুঃস্থ আত্মীয়, সেখানে এখন কোন্ আলাপচারীর কি স্বপ্ন বাসা বাঁধে, ঈশ্বরই জানেন। কুটপাথে জ্যোতিষী ও পাখীওয়াল গণ্যকার এখনও বসে থাকে, কান-সাক করবার সরঞ্জাম এখনও সাজানো থাকে, কিন্তু পশ্চিম-কোণের ছোটো দরজার পাশে আলু-কাবলিওয়াল আর পাড়ার না, পুটিয়াসের ভিড় কমে গেছে, ঐগৌরাধ উদাও, পুরানো ‘প্যারাগন’-এর পরিচিত ঠাণ্ডা স্বপ্ন আর ভেসে আসে না। পুরানো বইয়ের ফেরিওয়ালার পুঁজি কমে এসেছে, ব্যকসার মন্ডা পড়েছে। নতুন বইয়ের দোকানের স্বাধিকারীদেরও এখন অভাব লাগে। ‘সেন ব্রাদার্স’ জোনানখবাবুর সৌম্য সহায় মূর্তি অদৃশ্য; ‘বুক কোম্পানি’র সিরান মিস্ত্রির মশায়ের কথা কমেছে এবং স্বাস্থ্য ভেঙেছে। এখন গোলদীঘিতে কারা বেড়ায় কে জানে! কৃষ্ণের দল বড় আর দেখতে পাই না। গোলদীঘির বেকে সান্ধ্য বৈঠকে বাজারবর, পারিবারিক স্বপ্নহুঃ, চাকরির তবিত্তা নিয়ে আলাপ-আলোচনা কি তেমন করে? পশ্চিম পাড়ে কাঠের গম্বুজের নিচে জোড়া আঙুল নাচিয়ে শশীবাবু শুধু গায়ে বসে অপরাধ করে ছেলেদের রূপকথাও আর বলেন না। ছেলেদের ভিড়ও কমেছে। একা এই কোণটিতে বসে তাই ভাবছি—কম্বোজরা আজকাল কলেক্ট-কেন্দ্রত ঘান কোথায়।

দীর্ঘদিনের ব্যবস্থানে প্রিয়তমকেও অনাস্থীয় মনে হয়। গোলদীঘিকে দেখাচ্ছে যেন বিষম, হতশ্রী, বিগতস্বপ্ন। অবশ্য আশেপাশে কয়েকটি নতুন প্রতিষ্ঠান গড়ে উঠেছে। বিশ্ববিদ্যালয়ের নিচে জাড়াটে দোকানের সারি; হেরফ মৈত্র মহাশয়ের শিকারতনে নৈশ বাণিজ্য-বিভাগ। দীঘির উত্তর পূবে ও দক্ষিণে সঁাতারদের বিজ্ঞানমন্ডল। পরতের গৌমূলি আস্তে আস্তে নেমে আসছে দীঘির জলে, তারি কিছুটা রক্ত লেগেছে ওপারে মহাবোধি-বিহারের চূড়ায়। হঠাৎ মনে হ'ল যেন একখানি পরিচিত সিঁতান-কার শিঁছন দিকের হস্ত নামিয়ে বিশ্ববিদ্যালয়ের থেকে বেরিয়ে দক্ষিণমুখে চলে গেল। আর থিওলজিক্যাল হল হীয়েন দস্ত মশায় ঋজু মেহে ঋজুতর ভাষায় উপনিষদের উপর বক্তৃতা দিচ্ছেন। তারপর ফুলদা মন্ডিকের ভাগবত পাঠ শুরু হবে। দূরে শাঁখ বাজল। এটা কি মাস? নাঃ—অগ্রহায়ণের এখনো মেরি আছে। হেমন্তের শিশিরবিন্দু ঘাসের উপর দিয়ে কলার খোলায় নারিকেল-কাঠি আর গাঁদার মালা সাজিয়ে ইঁদু-পূজার ঘট জালাতে ছোট-ছোট মেয়েরা কি আজও আসে গোলদীঘিতে? হাক-দীঘিতে একটা চটুল মাছ ঘাই মেয়ে উঠল—যেন জেনকিন্স সাহেব সন্ধ্যাবেলায় আগেকার যত আশন মনে দু-হাত্তা পাড়ি দিতে গিয়ে শাদা হাতটি তুললেন।

একটা বিষয়ে কিন্তু গোলদীঘি তার বৈশিষ্ট্য বজার রেখেছে। সব পার্কেই আজকাল ভদ্রমহিলায় অবাধ প্রবেশ, মেয়ে-ছেলেরা একসঙ্গে পড়ে ও বেড়ায়। এখানে কিন্তু সে দৃশ্য দুর্লভ। আর একটা কথাও ভাববার। এ দীঘির নকল আছে কলকাতায়—ঐ ওয়েলেনলি অকলে এমনি খায়ওরালা হম'বেটিত চৌকো দীঘি পাওয়া যাবে। কিন্তু গোলদীঘির পারিপার্শ্বিক নকল করলেও প্রাপবত্ত বেলে না। এই তো উত্তর-কলকাতার গৌরবসম্পন্ন ভিহাকৃতি হেড়রা রয়েছে। তারও আশেপাশে শিকারমন্দির। কিন্তু গোলদীঘির সঙ্গে তুলনা? প্রভাত মুখো হেড়রার আনাচে-কানাচে বতাই তাঁর গল্পের মত কাঁড়ন না কেন, গোলদীঘির নিজস্ব রোমাঞ্চ কিছুমাত্র তাতে ক্ষুণ্ণ হয়নি। এক শতাব্দীরও উপর গোলদীঘি পড়ে আছে শিকিত বাঙালীর গীঠস্থান হয়ে; এমনটি আর কোথাও হয় না। এর কোনো ধারে কীক নেই; চারিদিকেই কড়া পাহারা। একই চতুষ্কোণ জমিতে হাইকেল-বিদ্যাসাগর-বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথের মিলন আর কোথাও হয়েছে কি? শেষ পর্যন্ত, 'বিশ্বভারতী'ও গোলদীঘির ধারে আশ্রয় নিয়েছেন। ভালোই করেছেন।

আজ্ঞা—রবীন্দ্রনাথ ও আশুতোষ তো অনেকদিন এ পথে বাতায়ত করছেন। কিন্তু হঠাৎ গোলদীঘিতে ঢুকে কোনোদিন বক্তৃতা করেছেন কিংবা বক্তৃতা দেবার আবেগ অমুভব করেছেন কি? বিদগ্ধ বীরবল কি কোনোদিন এখানে বলে কথায় শান দিতেন? আর এই বাগানের নাম 'বড়' গোলদীঘি-ই বা হ'ল কেন? 'ছোট' গোলদীঘির সঙ্গে এর সম্পর্কটা-ই বা কি? এককালে এ ছুজনের মধ্যে কি প্রতিযোগিতা চলেছিল? নইলে 'সিটি' কলেজের দেখামেধি ছোট গোলদীঘির ঘোড়ে 'সেফুরি' কলেজ স্থাপিত হ'ল কেন? এ বাগানটি তো নিত্যন্ত 'ছোট' নয়, এর দীঘিও অনেকদিন হ'ল বুজ্জ গেছে এবং কঙ্গিন্‌কালেও এর গোলাকৃতি ছিল না। পূর্বযুগে এ দুটি জায়গা কি সহোদর প্রতিষ্ঠান ছিল যে ছুজনেই বক্তৃতা শুনত বিকাল হলোই, এখন আর শোনে না এবং উপরন্তু নাম ভাঁড়িয়েছে?

রাজি হ'ল। কলুটোলার ঘোড়ে আর 'রিকশা' দেখা যাচ্ছে না।

মুসলমান-যুগে পাট ও চট

শ্রীমুরেশ্বরনাথ সেন

বিষয়টি সাধারণ, কিন্তু আলোচনার অব্যোধ্য নয়। মুসলমান আমলে, বিশেষতঃ সাম্রাজ্যে খাঁস সময় কি বাংলা দেশে পাটের চাষ হইত? কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যপুস্তকের প্রাচীরচিত্রের বিষয়-নির্বাচনের সময় এই প্রশ্ন উঠিয়াছিল। অষ্ট অঙ্গকার পাট-কাপড়ের কথা আমাদের কাহারও কাহারও মনে হইয়াছিল। কিন্তু পাটরানীর মত পাট-কাপড়ও পাটের তৈয়ারী না হইতে পারে। সংস্কৃত ভাষায় পটুবস্ত্র ও কোষের বস্ত্র সমানার্থক। আবার পাট যে বাঙ্গালা দেশে বাহির হইতে আসে নাই তাহাও নিশ্চয় করিয়া বলা যায় না, কারণ কেবল বাঙ্গালার কেন উত্তর-ভারতের কোথাও এখনও বস্ত্র পাটের সন্ধান পাওয়া যায় নাই। ইংরেজ পর্যটকদিগের গ্রন্থে পাটের উল্লেখ না থাকিবার কারণ আছে। ইংরেজীতে পাটকে জুট (Jute) বলা হয়। উদ্ভিদতত্ত্ববিদ রক্সবার্গ (Roxburgh) সর্বপ্রথম এই নাম ব্যবহার করেন। হুতরাং তাহার পূর্ববর্তী কোন লেখকের গ্রন্থে যদি জুটের উল্লেখ না থাকে তবে বিশ্বাসের কারণ নাই। ডাঃ ওয়াটের মতে প্রাচীন হিন্দুদিগের এই উদ্ভিদটির সহিত পরিচয় ছিল। তবে খাঁটি পাট অপেক্ষা শণের ব্যবহারটাই সে সময় বেশী থাকিবার সম্ভাবনা। সংস্কৃত পটু শব্দ যে বেশবেরই নামান্তর ইহা জোর করিয়া বলা যায় না। ওয়াট সাহেব বলেন যে উল্লস তন্ত (fibre) যাত্রকেই পটু বলা হইত। মহাভারতে পটুজ এবং কীটজ উভয় শ্রেণীর পরিজ্ঞানের উল্লেখ আছে। বেশম বহন কীটজ, তখন পটুজ বস্ত্র বা পটুবস্ত্র বেশম না হইবারই কথা। তবে সংস্কৃত কোষকার্যেরা পটুবস্ত্রকে কোষের বস্ত্র বলিয়াছিলেন কেন? পূর্ববঙ্গের প্রায় সর্বত্রই পাটকে কোঠা বলা হয়। যে সূত্র বা তন্ত কোষস্থ ছিল তাহাই কোঠা। হুতরাং এইরূপ সূত্রে নির্মিত বস্ত্রকে কোষের বলা অসংগত নহে। আমি মহাভারতের এই শ্লোকগুলি পড়ি নাই। হুতরাং ভাষাতত্ত্বের দিক দিয়া এই প্রশ্নের বিচার করিতে চেষ্টা করিব না। আমাদের বঙ্গলকাব্যগুলিতে খাত্ত ও বস্ত্রের উপকরণ হিসাবে পাটের এত বেশী উল্লেখ পাওয়া যায় যে, পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষভাগ হইতে সপ্তদশ শতাব্দী পর্যন্ত আমাদের প্রাচ্য কবিগণ যে নালিতার শাক খাইতেন ও পাটের ব্যবসায়ের খবর রাখিতেন তাহাতে সন্দেহ নাই।

একালের গৃহিণীরা পাটশাকের স্বাদ মধ্যে মধ্যে গ্রহণ করিয়া থাকেন। সেকালের দাদুনীরা যে নালিতার পাতা ঘুতে ভাজিয়া আপনাদের গুণপনার পরিচয় দিতেন তাহার অনেক প্রমাণ আছে। খুন্না জাতি-ভোজনের ক্রম :

ঘুতে ভাজে পলাকড়ি, নটেশাকে ফুলবাড়ি,

চিলড়ী কাঁটাল বীচি দিয়া

ঘুতে নালিতার শাক তৈলেতে বেতু পাচ

খণ্ডে বাড়ি ফেলিল ভাজিয়া।

—কবিকল্প চণ্ডী, ইতিহাস প্রেসের সংস্করণ, পৃ. ১৬০

সানকার সাথ ভকণ উপলক্ষে কেতকাবাস কেমানক নালিতার হুয়াতি করিরাছেন :

আজিকার দিনে বড় মোর মনে
সাধ খাগাইবে তুবি ।
পায়েসের পিঠা খাতো বড় মিঠা
নালিতা আবে সাতলা ।
মোহিমাছ মুড়া ময়িচের গুড়া
দিয়ে মর্তমান কলা ।

—কেতকাবাস কেমানক বিবচিত মনসামঙ্গ, বস্তীপ্রদোহন ভট্টাচার্য সম্পাদিত, পৃ. ১৮০

নারায়ণ সেব লিখিরাছেন :

বেতকাণ তলিত করে খাইলন বাঘরাণি ।
পাটসাণি তলিত করে উদিসা উর্মদি ।

—নারায়ণ সেবের পঞ্চানুরাগ, ভদ্রমোনাশচক্র গণপুস্তক সম্পাদিত, পৃ. ৫৭

অন্ততঃ :

কীচা কলা দিরা রাখে নালিতার পাতা ।
নানা বেতন রাখে কি কহিব তার কথা ।

—ঐ, পৃ. ১৮১

নারায়ণসেব ও কবি বংশীলাস যে কেবল নিজেরা পাটশাক বা ভুতপক নালিতার পাতা খাইয়া তৃপ্তি বোধ করিয়াছিলেন তাহা নহে, তাঁহারা এই মুখরোচক জিনিসটি বিশেষের বাজারে রপ্তানী করিবার যোগ্য বলিয়া বিবেচনা করিতেন । চাঁদ সওদাগর বখন দক্ষিণ পাটনে দিরা নির্বোধ রাজাকে বস্ত্র বিনিময় উপলক্ষে বিবম প্রভারণা করিতেছিল তখন নারায়ণ সেব তাহার মুখে বলাইয়াছেন :

নালিতা মিরা একপাতি সোনা দিবা তের পাতি

—ঐ, পৃ. ২১৪

বিজ বংশীলাস উক্ত প্রাসঙ্গে লিখিরাছেন :

পুরান নালিতা পাতা অগন্ধি বিকর ।
তোমার প্রসাদে আনি জানি হে বিকর ।

—শ্রীপদ্মপুরাণ, নৌবলাল দে প্রকাশিত, পৃ. ১২৭

গ্রামের বাজারে বাহারা নালিতা পাতা বা পাট শাক বিক্রয় করিত তাহারা যে পাটের অপর কোন ব্যবহার জানিত না তাহা নহে । কবিকল্প চণ্ডীর ধনপতি বণিক যে সকল দ্রব্য লইয়া সিংহলে গিয়াছিলেন তাহার মধ্যে পাটও ছিল । বিনিময় দ্রব্যের পরিচয় উপলক্ষে তিনি প্রস্তাব করিতেছেন :

সিন্দুর বসলে হিজুল দিবে
গুজার বসলে গলা ।

পাট শণ বসলে, ধবল চামর,
কাচের বসলে নীলা ।

—কবিকল্প চণ্ডী, পৃ. ২০৯

আপত্তি হইতে পারে যে এখানে শুধু পাট বলা হয় নাই, পাট শণ বলা হইয়াছে ; স্বতরাং আসলে বিনিময়ের বস্ত্রটি পাট নহে শণ । প্রত্যেক গ্রাহ্যই বখন নালিতার উল্লেখ পাওয়া যাইতেছে তখন এই আপত্তি কতদূর গ্রহণীয় তাহা বিচারের বিষয় । কোটা বা পাটকেই নালিতা বলা হয় ; শণকে কেহ নালিতা বলে না ।

পাট কাপড়, পটবস্ত্র এবং পাটের কাপড় কি একই জিনিস ? ব্যাকরণের নিয়ম আনি ভাল করিয়া জানি না । কবিকল্প “স্বয়ং পাটের শাড়ি” (পৃ. ১২৭)-র উল্লেখ করিরাছেন । তাঁহার কালকেতু দেবীর নিকট ধনপ্রাপ্তির পর :

পুরাতন জামার সাথ, কিনিল পাটের জাম

শোভে তাহে মুকুতার বেড়ি। —পৃ. ৭৫

কবরী রচনার অন্ত মুকুতার মালা দিয়া যে পাটের জাম গ্রহণ করিয়া হইয়াছিল তাহা বেশেবের হইলেও হইতে পারে কিন্তু বিজয় গুপ্ত যে কৌম্বালকে "পাটের শাড়ী" বলেন নাই তাহাতে সন্দেহ নাই। চাঁদ সদাগরের বৃত্তী খাই "হাতেতে করিলা হাড়ী, পরণে পাটের শাড়ী, শাক তুলিতে যাম" এবং "শাক তুলে আর স্নাত গায়।" তাহার পরিধেয় "কোটক" বলিয়া মনে করি না। কেন, বলিতেছি।

বিজয় গুপ্ত, নারায়ণ দেব, কেমানন্দ ও বংশীদাস, মনসামঙ্গলের কবিগণের মধ্যে এই চারি জনই সমধিক প্রসিদ্ধ। অপর কবিগণের ভণিতাবৃত্ত পদ ইহাদের কাব্যে সন্নিবেশিত হইলেও সমগ্র গ্রন্থ ইহাদের নামেই পরিচিত। কেমানন্দ ও নারায়ণদেবের সম্পূর্ণ কাব্য পাওয়া যায় নাই। বিজয় গুপ্ত, নারায়ণ দেব এবং বংশীদাস এই তিন কবিই চাঁদ বণিকের দক্ষিণ পাটনে বাণিজ্যের বিবরণ দিয়াছেন। সেকালে মুজার তেমন প্রচলন ছিল না। হুতরাং পণ্যপ্রবোধের ক্রয় বিক্রয় বেশী হইত না, বিনিময় হইত। এই তিনজন কবিই বাঙ্গালীদিগকে অন্য দেশের লোক অপেক্ষা বেশী বুদ্ধিমান বলিয়া মনে করিতেন এবং বুদ্ধিবিনিময় উপলক্ষ্যে তাঁহারা বাঙ্গালীর বুদ্ধির উৎকর্ষ এবং বিদেশীদিগের, বিশেষতঃ দক্ষিণের লোকের, বুদ্ধির অপকর্ষ প্রমাণ করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন। অন্য প্রসঙ্গেও তাঁহারা অবাঙ্গালীর আচার ব্যবহারের প্রতি কটাক্ষ করিয়াছেন। তিন কবিই দক্ষিণের রাজাকে চটের পোষাক পরাইয়া বোকা বানাইয়াছেন। প্রথমে বিজয় গুপ্তের কাব্য হইতে প্রাসঙ্গিক অংশ উদ্ধৃত করিব :

বিধাতা প্রসন্ন হইলে সৈবে মেলে ধন।

চট দেখিয়া রাজা ভাবে মনে ধন।

রাজা বলে দিতা কও স্বরূপ বচন।

গাছের বাকল কেন আমার সদন।

হুই খানি চট মেলি ছিল তার পার।

পবন গুল্লই রাজার সর্ব অঙ্গ ছার।

দিত্যবে তুমিত পণ্ডিত মহাধন।

চিন্তিত হইয়া বল তুমি, হুর্লভ পাটের তুমি

ইহার বললে কোন ধন।

আমার দেশের জাতি, জনকত আছে তাঁতি,

বুনাইতে অনেক দিবস লাগে।

কেবল বীরের কাম, বস্ত্র বড় অঙ্গণম,

প্রাণপণি চানিলে না ছিঁড়ে।

তোমার দেশের কাছে, আর বস্ত্র দ্রব্য আছে,

চর দিয়া করহ বিচার।

পাঠাও তুমি চট চাহি, সর্বরাজ্যে ঠাই ঠাই

কোন দেশে চট নাহি আর।

চান্দর ললিত ভাবে, খলখলি স্বাক্ষর হাসে,
আপন হাতে চট বেগি চার ।
একখানি কাছিয়া পিছে আর খান বাখার বাজে
আর খান দিল সর্ব গার ।

—বসন্তকুমার ভট্টাচার্য সংকলিত, পৃ. ১৫০

বিজয় গুপ্ত কেবল স্বাক্ষর নহে রানীকেও চট পরাইয়া ছাড়িয়াছেন । তিনি যে এই চটের তুণিকেই পট্টবস্ত্র বলিয়াছেন তাহার প্রমাণ যে লাচারী ছাড়িয়া তিনি যখন পরায় বসিয়াছেন তখনই বলিয়াছেন :

চান্দর ইজিতে বসি আনন্দিত মন ।
পট্ট বস্ত্র লইয়া যার চরবিত মন । ঐ, পৃ. ১৩৩

চটকেই যে পাটের শাড়ী বলা হইয়াছে তাহার আরও প্রমাণ আছে । রানী বলিয়াছেন :

হেন মনে লয় খাই, পক্ষী হয়ে তথা বাই,
চটের বসন আছে বখা ।
মিতার করে বত চেড়ী, তার পরে পাটের শাড়ী
বিদ্যাধরি হেন লয় মনে । ঐ, পৃ. ১৩৬

খুলনা তাহার দুঃখ-দুর্দশার দিনে যে খুঁজা ধুতি পরিয়াছিলেন তাহাও বোধ হয় এই চটের বসন, পট্টবস্ত্রের দীন সংস্করণ । কারণ নামাশয় দেবের মতে চট ও খুঁজীয়া অভিন্ন । তাহার কবিতা উদ্ধৃত করিতেছি :

চান্দো বোলে শুন ভেড়া আমার উত্তর ।
কাপড় ভেটাও গিয়া মিতার পোচর ।
কাপড় মেলিয়া রাজা বোলে চাই চাই ।
চুন হলদির ছাপ চটের কাবাই ।
রাজা বলে শুনবে পরবেসি সঙ্গার ।
আমারে ডাঙিলা খুঁজী ইহেন কাপড় ।
চটের কাবাই দিল চটের কবর বেড়ান ।
চটের ইজার দিল চটের পাহাড় ।
অট্টেট গজ খুঁজিয়া দিয়া রাখার বাঁকিল ।
ধোকড়া শিল্পিয়া রাজা বড় হরসিত হৈল ।
ভানি বাবে চাহে চট পরিধান করি ।
দেখিয়া কোড়ুক লোক রাজার অন্তরুরি ।
কটিকের কাটি দিল তাহার উপর ।
শিত কড়ি শোভে বেন স্তম্ভান বানর ।
রাজা বলে শুন মিতা আমার উত্তর ।
কাপড় ভেজার গার তোয়ার বসন ।
চান্দো বোলে বড় শ্রুতী রহিয়া প্রাণের মিত ।
নোনা পানি খাইয়া শরির করে হিত ।

বার হাতি নগর শাড়ি বিল সবাগর ।
তাহারে লইয়া গেল বাড়ির ভিতর ।
পরিয়া নগর শাড়ি দাড়াইল হানির পাশ ।
নারায়ণ দেব কর মনসার দাস ।

লাচাড়ি ।

মিতা কি ধন আনিয়া দিল বোয়ে ।
তব খুশীরায় হুপে পড়াব বিবয়ে ।
ধন মিতা নত সবাগর ।
তোমার দেশে উত্তম কারিগর ।
সোপায় মিতা হাতে বরদ তরে ।
এটি কারিগর আনিয়া দেও যোয়ে ।
মিতা হাস খার লক্ষ টাকার পান ।
বৎসরে তুমার খুশিয়া খান ।
হর হাসে তুমার এক হাতি ।
নেত কুতুবা তুমি কাটে আন দেখি ।
খুশিয়া দেখি রাজা নেত কুতুবা কাটার পাক দিয়া ।
খুশি বরদ গিয়া খুশিয়ার বালাই লইয়া ।
খুশিয়া শিল্পিয়া রাজা দেওয়ানেস্ত বৈসে ।
সোনার সুখেত রাজা খলখলি হাসে ।
খুশিয়া শিল্পিয়া খলখলি হাসে ।
তেরা বোলে পাইল বুদ্ধি নাশে । —পৃ. ২১৭-২১৮

এইবার বংশীদাসের কোতুকাংশ বাদ দিয়া কেবল প্রাসঙ্গিক কয়েকটি ছন্দ উদ্ধৃত করিতেছি :

ছলই কাণ্ডারি জানে বানিক্যের ভাও ।
নাও হতে খুলে আমি ভেটি ভরা বত ভাও ।
দিম্বল পসর বত বড় বড় গড়া ।
চিরবিচিত্র বত রাজ্য পাটের তুহা ।
রাজ্য পাটের ধুপ ফুল সারি সারি ।
চটের চরখোয়া খসার চটের মগারি ।
চটের হুঁচিা খসার চটের বিছান ।
চটের তাবু গ্রিবা খসার আঁর সাহিরাণ ।
চটের পালকপোষ চটের বন্ধিণ ।
চটেব ইজারকণ চটের বাণিশ ।
চট শিল্পিয়া রাজা বসিল সভাস্ত ।
কাজিরে বেড়িল কেন সেকের অহাস্ত ।

চটের কাপড়ে রাজা পাত্র চুলকার ।

চান্দ বলে পুণ্য বস্ত্র অধরে খেলার ।

মহাধেনী সবে পবে চটের মোটোখানি ।

চটের পাচেড়া আর চটের উড়নি ।

চটের বত ভূতি তিনি পবে পুরোহিত ।

শাস্ত্রে কহে শোন পাট অরিক পদ্বির । —পৃ. ১৪০-১৪১

টানাটানি করিয়াও যখন চটের কাপড় ছেঁড়া গেল না এবং অল্প টানিতেই “নেতের বসন” “ধানধান” হইয়া গেল তখন আর এই অভিনব পরিবেশের শ্রেষ্ঠত্ব সন্দেহে কোন সন্দেহই রহিল না । বংশীদাসের “চিত্ত বিচিত্র রাজা পাটের ডুয়া” কবিকঙ্কণের “স্বরূপ পাটের লাড়ি”র কথা স্মরণ করাইয়া দেয় । দুইটিই এক হওয়া অসম্ভব নহে ।

অতএব দেখা যাইতেছে যে বিজয়গুপ্ত, কবিকঙ্কণ, নারায়ণ দেব, ক্ষেমানন্দ ও বংশীদাসের সময় নালিতার শাক পাওয়া হইত এবং পাট ও পাট হইতে নির্মিত চটের ব্যবসার হইত । এখন এই চারিজন কবির সময় নির্ধারণ করিতে পারিলেই স্থির হইবে সারেসা ধীর সময় পাটের প্রচলন ছিল কি না । দীনেশচন্দ্র সেন মহাশয়ের মতে “বংশীদাস কিশোরগঞ্জ মহকুমার অধীন পাটওয়ারী গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন, তৎকৃত “মনসামঙ্গল” ১৪২৭ সালে অর্থাৎ ১৫৭৫ খৃষ্টাব্দে শেষ হয় ।” (বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, পৃ. ৪৩৬) । কবিকঙ্কণের সময় সম্বন্ধে কোন মতভেদ আছে বলিয়া জানি না । তিনি স্বয়ং লিখিয়াছেন :

শাকে রস রস বেদ শশাক গণিতা ।

সেই কালে দিলা দ্বিত চহর বনিতা ।

সুতরাং ১৪২২ সাল অর্থাৎ ১৫৭৭ খৃষ্টাব্দে মুকুন্দরায় চক্রবর্তী কাব্য রচনা করিতে আরম্ভ করেন । তাঃ তমোনাশচন্দ্র দাসগুপ্ত বলেন, “আমরা নারায়ণ দেবকে ঐদোদশ শতাব্দীর শেষ ভাগের কবি বলিয়া মনে করি ।” “দীনেশ বাবু নারায়ণদেবকে বিজয়গুপ্তের অগ্রবর্তী কবি মনে করা সংগত বোধ করেন নাই । (বঙ্গভাষা ও সাহিত্য, পৃ. ১৮১) আমি দীনেশ বাবুর সঙ্গে একমত । নারায়ণদেবের খণ্ডিত গ্রন্থে কোন কোন পালা না পাইলেই তাহার গ্রন্থে ঐ সকল পালা ছিল না ইহা ধরিয়া লওয়া যায় না । বিশেষতঃ ঐদোদশ শতাব্দীর পূর্ববঙ্গবাসী কবির লেখ্য পাবনী শব্দ থাকা সম্ভব নহে । নারায়ণ দেবের কাব্যে অন্ততঃ দশ-বারোটি পাবনী শব্দ পাওয়া যায় । এই গ্রন্থের বিস্তৃততর আলোচনা অন্ততঃ কবিবার ইচ্ছা রহিল । ত্রীযুক্ত বতীজ্জমোহন ভট্টাচার্য মহাশয় কেতকা দাস ক্ষেমানন্দের পুস্তকের প্রায়শ্চেষ্টে রাজা বিষ্ণু দাসের ভাই ভারামল ও বারামীর নাম দেখিয়া সিদ্ধান্ত করিয়াছেন যে “কেতকা দাস ক্ষেমানন্দের কাব্য সপ্তদশ শতকের মাঝামাঝি সময়ে রচিত হইয়াছিল (পৃ. ১৫) ।” এই অল্পমান মুক্তিসংগত বলিয়া মনে হয় । বিজয় গুপ্তের পুঁথি রচনাকাল সম্বন্ধে একাধিক পাঠ পাওয়া যায় :

কত শব্দী বেদ শব্দী পরিমিত শব্দ ।

সুলতান হোসেন সাহা নৃপতি তিলক ।

এই পাঠ ঠিক হইলে হোসেন শাহের রাজত্বকালের সহিত পুস্তক রচনার তারিখের অসঙ্গতি হয় না । ১৪২৩ খৃষ্টাব্দে হোসেন শাহ রাজ্যলাভ করিয়া সুলতান হইলেন । যদি বিজয় গুপ্ত ১৪১৬ শকে (১৪২৪ খৃষ্টাব্দে)

“সীতের নির্দোষ” করিয়া থাকেন তবে তিনি হোসেন শাহের রাজত্ব সময়েই কাব্য রচনা করিয়াছিলেন। কিন্তু বিজয় গুপ্তের মনসাবন্দরের প্রাচীন পুথিতে এতদ্ব্যতীত আরও দুইটি পাঠ পাওয়া যায়—যথা

অহু শূন্য বেদ শব্দ পরিমিত নক।

মুলতান হোসেন সাহা নৃপতি জিলক।

একঃ

ছায়া শূন্য বেদ শব্দ নক পরিমিত।

এই দুই তারিখই হোসেন শাহের সমগ্র বাঙ্গালার আধিপত্য লাভের পূর্ববর্তী। এই কারণে ভাঃ স্বকুমার সেন আপত্তি করিয়াছেন যে ইহার একটি তারিখও নির্ভুল নহে অতএব বিজয় গুপ্তের কাব্য রচনার কাল নিশ্চিতরূপে নির্ণয় করা যায় না। প্রাচীন পুথিতে লিপিকর প্রমাণ অবশ্যস্বীকার্য। বিজয় গুপ্তের সমসাময়িক কোন পুথি পাওয়া গিয়াছে কিনা জানি না। পাওয়া গেলে সকল সম্বন্ধের নিরসন হইত। কিন্তু এখানে কেবল এই দুইটি ছত্র লইয়াই বিচার করা চলে না। ইহার অব্যবহিত পরেই নিম্নলিখিত কয়েকটি পদ পাওয়া যায়।

সংগ্রামে অর্জুন রাজা প্রতাপেতে (প্রভাতের ?) রবি।

নিজ বাহুবলে রাজা শাসিল পৃথিবী।

রাজার পালনে প্রজা সুখ ভুঞ্জে নিত।

মুদ্রক কতেয়াবান বানরোড়া তকনিয়।

বিজয় গুপ্ত স্বয়ং কতেয়াবানের অন্তঃপাতী বানরোড়া পরগণার অধিবাসী। সুতরাং তিনি সারা বাঙ্গালার মুলতানের কথা লিখিয়াছেন এরূপ মনে করিবার কারণ নাই। হোসেন শাহ বাঙ্গালার মুলতান হইবার পূর্বে বহু দিন পর্যন্ত কতেয়াবান শাসন করিয়াছিলেন। সুতরাং সেখানকার সাধারণ লোকের বিচারে তিনিই ছিলেন তাহারই রাজা। অতএব বিজয়গুপ্তের কাব্য রচনার নির্ভুল তারিখ সম্বন্ধিত প্রথম পাঠ যদি অগ্রাহ্যও হয় এবং দ্বিতীয় ও তৃতীয় পাঠের একটিই বিস্তৃত বলিয়া গৃহীত হয় তাহা হইলেও এই দুইটি তারিখের সঙ্গে নৃপতিজাত ইতিহাসের অসঙ্গতি হইবে বলিয়া মনে হয় না। পরবর্তী কালের কবিগণও নিজ নিজ অগ্রগ্রাহক ও ভুখারীকেই রাজা বলিয়া সম্মান করিয়াছেন, সর্বদা বাঙ্গালার মুলতানের নামোল্লেখ করেন নাই। কবিকঙ্কণ “বিক্রমদাম্বুজভূক গৌড়-বহু-উৎকল অধিপ মানসিংহের” নাম জানিতেন কিন্তু “শ্রীরঘুনাথ নাম, অশেষ গুণধাম ব্রাহ্মণ কুমের পুরন্দরের” বারবার নামোল্লেখ করিতে ইতস্ততঃ করেন নাই। কেমানন্দ চন্দ্রহাসের তনয় বলভদ্রের তালুকে ঘর করিতেন, তিনি “তঁাহার রাজ্যতি শেষের কথা” লিখিয়াছেন বলিয়া কেহ এ পর্যন্ত তাহার বিরুদ্ধে ঐতিহাসিক সত্য অপলাপ করিবার অভিযোগ আনয়ন করেন নাই। বিজয় গুপ্ত যদি হোসেন শাহ বংশের হইবার পূর্বেই তাহাকে নৃপতিজিলক বলিয়া অভিনন্দন করিয়া থাকেন তাহাতে ইতিহাসের অবধালা হয় নাই। অষ্টাদশ ও ঊনবিংশ শতাব্দীর ব্রাহ্মণ পণ্ডিতেরা একাধিক গভর্নর জেনারেলকে সম্রাট, ভূপ ও রাজা বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন।

তাহা হইলে দেখা যাইতেছে যে খৃষ্টীয় পঞ্চদশ শতাব্দীর বিজয় গুপ্ত, ষোড়শ শতাব্দীর মুকুন্দরাম ও বংশীদাস এবং সপ্তদশ শতাব্দীর কেতকা দাস-কেমানন্দের কাব্যে পাট ও পট্টজ চর্চের উল্লেখ পাওয়া যায়। সুতরাং সাদেশ্য ঋষি আমলে বঙ্গদেশের কবি ও বাণিজ্য সম্প্রদায় মধ্যে পাটের গণনা করা ভুল হইবে বলিয়ামনে করা যায় না।

অবনীন্দ্রনাথ

ঐতিহাসিকবিহারী মুখোপাধ্যায়

অবনীন্দ্রনাথের প্রতিভার সবচেয়ে বড় পরিচয় তাঁর ছবি। চিত্রকর অবনীন্দ্রনাথকে জানতে হলে, তাঁর ছবি দেখা ছাড়া অন্য কোন পথ নেই। আধুনিক ভারতীয় চিত্রের ইতিহাসে চিত্রকর অবনীন্দ্রনাথের আর-একটি পরিচয় নৃতন আদর্শের প্রবর্তক রূপে, এদিক দিয়ে তাঁর একটি বিশেষ ঐতিহাসিক মূল্য আছে। চিত্রকর অবনীন্দ্রনাথের চেয়ে, ভারতীয় চিত্রের পুনরুজ্জীবকারী এবং নবযুগের প্রবর্তক অবনীন্দ্রনাথের খ্যাতি কোন অংশে কম নয়। অবনীন্দ্রনাথের প্রতিভার ঐতিহাসিক মূল্য তথ্যের দ্বারা বিচার করা সম্ভব। তথ্যের সাহায্যে বা যুক্তিতর্কের দ্বারা তাঁর সৃষ্টির জগতে আমরা প্রবেশ করতে পারব না, কিন্তু এই আলোচনার দ্বারা তাঁর প্রতিভার একটা মূল্য বিচার করা সম্ভব হবে। এবং তাঁর ছবি একটা ঐতিহাসিক পটভূমি পাবে, এই মাত্র।

অবনীন্দ্রনাথের অসামান্য প্রতিভার প্রথম পরিচয় তাঁর অঙ্কিত বাধাক্ষেপের চিত্রাবলীতে (১৮৯৪-৯৬)। তাঁর নিদ্রের জীবনে এবং আধুনিক ভারতীয় চিত্রের ক্ষেত্রে অবনীন্দ্রনাথের এই ছবিগুলি নতুন যুগের সূচনা করেছে। সে সময়ের অবস্থার সঙ্গে তুলনা করলে অবনীন্দ্রনাথের প্রতিভা এবং এই ছবিগুলির ঐতিহাসিক মূল্য আমরা বুঝতে পারব।

একদিকে দিল্লী কলম, পাটনা কলম, ইত্যাদি বিভিন্ন নামে পরিচিত দেশী চিত্রের প্রগতাহুগতিক দ্বারা চলে আসছিল তার সংস্কারগত শিল্পের বাধাবিধি নিয়ম, কিছুটা কারিগর-শ্রমজ ওস্তাদি এবং দেশীয় চিত্রের আলঙ্কারিক কাঠামো তখনও বজায় ছিল; উভয়ে কাঁড়া কলম, তথা রাজপুত চিত্রের কাঁজ অগ্রাঙ্ক দ্বারা চরে অপেক্ষাকৃত সতেজ ছিল সত্য কিন্তু সবতদ্ব এ-সময়ে ভারতীয় চিত্র আলঙ্কারবহুল শিল্পবস্তুতে পরিণত হয়েছে বলা অসম্ভব হবে না। চিত্রের প্রাণ ও রসের দিক দিয়ে ভারতীয় চিত্র এসময়ে অতি দরিদ্র।

অন্যদিকে দেখি নবায়ুগত ইউরোপীয় চিত্রের আদর্শ, বা ইউরোপীয় চিত্রের আদর্শ নামে তখন আমরা যে বস্তু গ্রহণ করেছিলাম, তার সাহায্যে ইউরোপীয় রূপকলার প্রাণের সন্ধান আমরা পাইনি, পরিবর্তে পেয়েছিলাম বিলাতি শিল্পসংস্কার (technical convention), বস্তুরূপকে অঙ্কন করবার কৌশল, ভিন্ন প্রকৃতির হলেও দেশী বিদেশী দুই ছবিতেই ছিল কৌশলের বিস্তার। আমাদের বিকৃত কল্পিত প্রতি লক্ষ্য করে ছাউল সাহেব বলেছিলেন :

Nowhere does art suffer more from charlatanism than in India. . . . There is no respect for art in the millionaire who invests his surplus wealth in pictures and costliest furniture so that his taste may be admired or his wealth envied by his poor brethren.'

অবনীন্দ্রনাথের ছবিতে প্রথম আমরা এমন এক রসবস্তুর প্রকাশ দেখি যে রস সমকালীন কোন চিত্রের মধ্যে পাওয়া যায় না। কিন্তু তখনকার নব্য শিক্ষিতসমাজ কারিগরী কাজে যেবেই অভ্যস্ত। শিল্পবস্তু ও

সবসময় মধ্যে পার্থক্য করবার শিকাগ ছিল না, এবং সে শিকা পাবার সুযোগও ছিল না। এইজন্য অবনীন্দ্রনাথের ছবি যখন সাধারণের সামনে প্রকাশিত হল, তখন বিজ্ঞার বাচাই করতেই একদল রসিক বেশি আগ্রহ দেখিয়েছিলেন।

এতে এ্যানাটমি নেই, এক্সিশ ছায়া (cast shadow) নেই, পেরস্পেক্টিভ (perspective) নেই কেন? এই প্রশ্নই প্রধান হয়ে উঠেছিল। এই প্রশ্নের সমালোচকেরা অবনীন্দ্রনাথের ছবি ও নূতন পদ্ধতিকে কি চোখে দেখেছিলেন একটা উদাহরণ দিই :

ভারতীয় চিত্রকলার মূলত্ব বোধ হয় এই যে এমন বস্তু আঁকিবে বা এমন বিকৃত করিবে আঁকিবে যে স্বাভাবিক বস্তুর সহিত তাহার কোন সৌসাদৃশ্য না থাকে, লোকে চিন্তিতে না পারে, অর্থাৎ স্বভাবের বিরুদ্ধতাই তথাকথিত ভারতীয় চিত্রকলার প্রাণ। স্বাভাবিকতার দ্রাব্যই প্রাচীন ভারতীয় চিত্রকলার একমাত্র উদ্দেশ্য। পানের লোকানে ও পুরাতন পত্রিকায় ভারতীয় চিত্রকলার এই আদর্শ দেখা যায়, ভারতীয় চিত্রের নূতন-পদ্ধতিগণের চিত্র সৌন্দর্যকল্পনার বা বমনোদীপক কণ্ঠভাষ্যে তাহা অপেক্ষা কোন অংশে হীন নহে। ভারতীয় চিত্রকলার অল্পশাসনে আত্ম ও হাত পা স্বাভাবিক ও অতিরিক্ত লড়া করা হয়। এ্যানাটমির বিরুদ্ধ হইলেই যে কোন চিত্র ভারতীয় চিত্রশিল্পের বোধ্য হয়। যে স্বাভাবিক কল্পনায় মানুষের হাত পা যৌজনবিস্তৃত আকারে পবিত্র হয় তাহা কল্পনার অভিধানের বোধ্য নয়। ভারতীয় চিত্রকলা অল্পসারে চিত্রিত চিত্রগুলি স্বভাবের এত বিরুদ্ধ ও লতানে কেন হয় তাহাও আমরা বুঝিতে পারিব না।^১

চিত্র সমালোচনার যুক্তির ক্ষেত্রে বিজ্ঞপ এবং রসের পরিবর্তে কৌশলের প্রতি মোহ নব্য শিক্ষিত-সমাজের প্রায় সর্বত্রই বিস্তারিত ছিল।

আর্টের আদর্শ সম্বন্ধে ইংরেজের কথাই তখন অকার্য্য। শারীরস্থানের জ্ঞান, পেরস্পেক্টিভ, এক্সিশ ছায়া ছাড়া ছবি হতে পারে না—এই হুবহু নকল ও কার্ট স্টাডোর মোহ কেবল যে আমাদের শিক্ষিত-সাধারণকেই অন্ধ করেছিল তা নয়। পণ্ডিত, ঐতিহাসিক, প্রত্নতাত্ত্বিক, বামের দেশীয় শিল্পের সঙ্গে এবং দেশীয় মূর্তিশিল্পের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল, তাঁরাও এই কার্ট স্টাডোর মোহ কার্টাতে পারেন নি; তাঁরাও বোধ হয় বিশ্বাস করতেন কার্ট স্টাডো-বস্তুত চিত্র হতে পারে না। এই বিশ্বাস দৃঢ়বদ্ধ না হলে কি কোন পণ্ডিত বলতে পারেন “চীন দেশের দৃশ্যচিত্রে আলো ও ছায়ার সন্নিবেশের কোন চেষ্টার কোনও চিহ্ন দেখিতে পাওয়া যায় না, তাই বলিয়া চীনা চিত্রকরদের শিক্ষাভ্রষ্ট ভারতশিল্পীও যে উদাসীন ছিলেন এরূপ অল্পমান সমীচীন নহে।^২ —কেবল শিক্ষার অভাবে নয়, ভুল শিক্ষায় আমাদের চিত্র তখন বিভ্রান্ত।

দেশীয় রূপকলা সম্বন্ধে অজ্ঞতার বশে আমরা যে নিকট বিলাতি চিত্রের অন্ধ অনুকরণ করছি, ছাডেলই প্রথম সে কথা আমাদের মনে করিয়ে দেন। ইতিপূর্বে ভারতীয় ভার্ষ্য স্থাপত্য চিত্র নিয়ে দেশীয় প্রত্নতাত্ত্বিকরা আলোচনা করেছিলেন কিন্তু ভারতীয় শিল্পের নন্দনীয়তা (aesthetic quality) সম্পর্কে কেউ ঝোক দেননি। সাহস ক’রে ছাডেলই প্রথম বলেছিলেন :

১ সাহিত্য, ১৩১৭ বৈশাখ সংখ্যা ৯৫৮।

২ ভারতের প্রাচীন চিত্রকলা, রমাপ্রসাদ চন্দ —প্রবাসী, ১৩২০, অগ্রহায়ণ

It has been always my endeavour in the interpretation of Indian ideals to obtain a direct insight into the artists' meaning without relying on modern archaeological conclusions, and without searching for the clue which may be found in Indian literature.*

অধ্যয়নবিহীন দার্শনিকের উক্তি বলে একজন বিখ্যাত পণ্ডিত হাভেলকে বিদ্রোহ করেছিলেন। হাভেলের এই মত অকাটা নয় এবং ভারতীয় আদর্শ বোঝাতে তাঁকেও ইতিহাস ও প্রাচীন সাহিত্যের আশ্রয় নিতে হয়েছিল সত্য, কিন্তু সে সময়ে এই উক্তির প্রয়োজন ছিল। হাভেল ছাড়া ডাক্তার কুমারস্বামী, উড্ডক সাহেব ও ভগিনী নিবেদিতার লেখার মধ্য দিয়ে ক্রমে ভারতীয় কলাসংস্কৃতির প্রতি ধীরে ধীরে দৃষ্টি পড়ল। যখন হাভেল ভারতীয় কলাসংস্কৃতির প্রবর্তন বন্ধ করছিলেন সেই সময় অবনীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁর পরিচয় (১৮৭১)। হাভেল অবনীন্দ্রনাথকে ভারতীয় শিল্পী বলে প্রচার করলেন। অবনীন্দ্রনাথের চিত্র ভারতীয় পদ্ধতিতে অঙ্কিত হচ্ছে, একথা পণ্ডিতরা কিছুতেই স্বীকার করতে চাইলেন না। শিল্পশাস্ত্র উদ্ধৃত করে কেবলই তাঁরা অবনীন্দ্রনাথ ও তাঁর অহুগামীদের চিত্রের অভ্যন্তরীণ প্রমাণ করতে চেয়েছিলেন—অবনীন্দ্রনাথ বা তাঁর অহুগামীদের কোন ছবিই ভারতীয় আদর্শে তৈরি হচ্ছে না, কারণ প্রাচীন শাস্ত্রমত তাঁরা অহুসরণ করছেন না, প্রাচীন তাল মান প্রমাণাদির সঙ্গে তাঁদের ছবির বিসদৃশ-রকম প্রভেদ। তাঁদের মত যে খুব যুক্তিহীন ছিল তা নয়। কারণ, সত্যই অবনীন্দ্রনাথ প্রাচীনের দলভুক্ত নন; কিন্তু আধুনিক যুগের ভারতীয় মনকে তিনি যে প্রকাশ করতে পেরেছেন, একথা তখন পণ্ডিতরা হমত লক্ষ্য করেন নি। কিন্তু এখন আমরা তা ভালো করেই বুঝতে পারি।

প্রাচীন ভারতীয় চিত্রকলার সঙ্গে অবনীন্দ্রনাথের নাম যুক্ত হওয়ার যদিও পণ্ডিতদের কাছ থেকে বিরুদ্ধতা এসেছিল, অবনীন্দ্রনাথের প্রথম প্রতিষ্ঠা লাভ হয়েছিল ভারতীয় চিত্রের নবজন্মদাতা হিসাবেই। হাভেল বা কুমারস্বামী অবনীন্দ্রনাথের বা তাঁর সঙ্গীদের ছবি সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে সবচেয়ে বেশী দিয়েছিলেন তার ভারতীয়ত্বের উপর :

The work of the modern school of Indian painters in Calcutta is a phase of the national reawakening. The subject chosen by the Calcutta painters are taken from Indian history, romance and epic, and from the mythology and religious literature and legends, as well as from the life of the people around them. Their significance lies in their distinctive Indian-ness. They are however by no means free from European and Japanese influences. The work is full of refinement and subtlety in colour and of a deep love of all things Indian; but, contrasted with the Ajanta and Moghal and Rajput paintings which have in part inspired it, it is frequently lacking in strength. The work should be considered as a promise rather than a fulfilment.*

ভারতীয়ত্বের উপর বেশী হাভেলের কথাও আমরা পাই :

If neither Mr. Tagore nor his pupils have yet altogether attained to the splendid

* The Ideals of Indian Art by E. B. Havell

* Dr. A. K. Coomaraswamy : quoted by V. Smith in A History of Fine Art in India and Ceylon.

technique of the old Indian painters, they have certainly revived the spirit of Indian art, and besides as every true artist will, invested their work with a charm distinctively their own. For their work is an indication of that happy blending of Eastern and Western thought.*

১৯১১ পর্বন্ত নব্য বাঙালার চিত্রকলার রূপ, তার অতি সুন্দর ও পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন এই দুই উক্তিতে পাওয়া যাবে। কিন্তু এখানে আমরা দেখছি, প্রাচীন ভারতীয় আদর্শকে পুনরুজ্জীবিত করবার চেষ্টা করছেন বা করেছেন কিন্তু সেই আদর্শ অবনীন্দ্রনাথ ইত্যাদির ছবিতে প্রকাশিত হয়েছে, একথা দুইজনের কারো উক্তিতেই পাই না। এই সময়ে দেশের মধ্যে যে জাতীয়তার আন্দোলন চলেছিল তারই অংশ বলে অবনীন্দ্রনাথের আদর্শ জনপ্রিয় হয়েছিল। অবনীন্দ্রনাথ বম্বেই আর্টিস্ট, এইটাই সবচেয়ে বড় কথা— কিন্তু যে ভারতীয় আদর্শের প্রতীকরূপে অবনীন্দ্রনাথকে তখন দেখা হচ্ছিল তাঁর তত্ত্বও তখনও তার রূপকলার ভাষা আয়ত্ত করতে পারেন নি। ভারতীয় শিল্পাদর্শ সবচেয়ে ধারণাও তাঁদের অগম্য। ধর্ম, দর্শন, সাহিত্য সবচেয়ে তাঁদের জ্ঞান যথেষ্ট ছিল; এইজন্য অবনীন্দ্রনাথের ছবি নিয়ে যখনই তাঁরা আলোচনা করেছেন দার্শনিক চিন্তা, সাহিত্যের রূপক, ও আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দিয়ে অবনীন্দ্রনাথের ছবি বোঝবার ও বোঝাবার চেষ্টা করেছিলেন। এরা কি চোখে অবনীন্দ্রনাথের ছবি দেখতেন তার একটি উৎকৃষ্ট উদাহরণ এই :

ভারতশিল্পে নবীন উজ্জয়ের নেতৃগণ যে কেবলমাত্র শিল্পের জ্ঞান শির কার্য করিয়াই কান্ত তা নয়; হিন্দু জাতির প্রকৃতিগত যে আধ্যাত্মিকতা তাহারো বিকাশে ইহারা সকলে সচেষ্ট। সুতরাং ভারতবর্ষের আধুনিক চিন্তা-প্রবাহ, মহতী আশা ও দেশহিতৈষিতার সহিত ভারতশিল্পের এই নব বিকাশের ঘনিষ্ঠ যোগ সঙ্গত। ঠাকুরদাসহাশয়ের (অবনীন্দ্রনাথের) এই ছবিখানিতে (পুর্বেতে বড়. ১৯১১) আছে শুধু একটি সুন্দর বাগুয়েনা, কল্প সমূহের সুন্দর আভাষ। অথচ ভারতবর্ষের উদ্যম প্রকৃতির সকল ভীষণতা এবং সবগ্র বিবাহ আঘাতের মনে অভিভূত করিয়া দিবার পক্ষে যথেষ্ট। ফলতঃ যিনি এই প্রদর্শনীতে সূর্যালোক-উজ্জ্বলিত দৃশ্যপট খুঁজিতে আসিবেন তিনি নিরাশ মনে ফিরিবেন। ইউরোপীয় ভ্রমণকারীগণ ভারতবর্ষে যে বাহ্যিক রূপ দেখিতে পান, প্রাচ্যসৌন্দর্য-লিপ্সু ইউরোপীয় চিত্রকরগণ যে শব্দজ্ঞানলা ভারতবর্ষ আঁকিতে চেষ্টা করেন এ-খানে সে ভারতবর্ষ প্রতিকলিত হয় নাই। ইহা অন্তরঙ্গ ও বিহীনাক্ষর একটি অতিপ্রাকৃত ভারতবর্ষ। রূপকায়ক, আধ্যাত্মিক, ধর্মপ্রাণ ও চিন্তার।*

ছবিকে দার্শনিক বা কাব্যিক চিন্তা দিয়ে দেখবার এই চেষ্টা, এদেশে বা বিদেশে, অবনীন্দ্রনাথের স্বপক্ষীয়রা সকলেই করেছিলেন। ভারতীয় ছবি ভাবাত্মক কাজেই আধ্যাত্মিক, এই বিশ্বাসে আধ্যাত্মিক ভাব ও দার্শনিক চিন্তা ছবিতে খোঁজবার চেষ্টা হয়েছিল। এই চেষ্টারই ফলে আজ অধিকাংশের কাছে আধুনিক ভারতীয় ছবি আধ্যাত্মিক ভাবাপন্ন, এখনও এই মোহ সম্পূর্ণ কাটে নি। বরং এই জাতীয় ব্যাখ্যা সে সময়ে দিয়েছিলেন তাঁদের আন্তরিকতা সন্দেহ করবার কিছু নেই। কিন্তু হর্তাগ্যক্রমে ভাবের আধিক্য এমনি হয়েছিল যে, ছবি যে দেখবার জিনিস সে কথা আমরা প্রায় ভুলেছিলাম। আমাদের প্রাচীন ভারতীয় শিল্পাদর্শের পুনরুদ্ধার কার্য চলেছে অবনীন্দ্রনাথ আর তাঁর শিল্পদের হাতে, এইতেই সকলে খুশী।

* E. B. Havell : quoted in *A History of Fine Art in India and Ceylon*.

৩ প্রস্তাব্য করালী পত্রিকা থেকে সংকলিত প্রবন্ধ : ভারত-চিত্রশিল্পের পুনর্বিকাশ, প্রবাসী, ১৩২০

নতুন ছবিতে খুব বড় রকমের গভীর ভাব ভারতীয় চিত্রের রূপ নিয়ে প্রকাশিত হচ্ছে, একথা তখন বেশ ভাল রূপেই আমাদের মনে পৌঁছেছিল। কিন্তু সাহিত্যক্ষেত্রে যেমন ভাব ও ভাষার অচ্ছেদ্য সম্বন্ধ থাকতেই কবির ভাব আমাদের অন্তরে প্রবেশ করে, ছবির ক্ষেত্রেও তা তেমনি ভাব-প্রকাশের ক্ষমতা উপযুক্ত ভাষা দরকার— সে কথা তখন কেউ মনে করতে পারেন নি। রূপের বেবার বর্ণের স্বাভাবিক ভাব যুক্ত হলে তাহেই আমরা বলি ছবি। ছবির ভাষাকে চেনবার ঐশ্বর্য্য তখনও আগে নি। এদিক দিয়ে কোন চেষ্টাও হয় নি। কেবল আদর্শকে ব্যক্ত করবার চেষ্টা হয়েছিল— কিন্তু ভারতীয় আদর্শ যেমনই হোক, রূপকলার ক্ষেত্রে সে আদর্শের প্রয়োগও প্রকাশ যে কিভাবে হয়েছে সে সম্বন্ধে তাঁদের ধারণা হ'ত তাঁরা যদি জানতেন :

The evolution of Indian art is organised by the rhythm which organises the work of art, and nothing is left to chance, and little to extraneous influences. . . . Its movements are strictly regulated. In no other civilisation, therefore, we find such minute prescriptions for proportions and movements. The relation of the limbs, every bend and every turning of the figures represented, are of the deepest significance. This dogmatism, far from being sterile, conveys regulations how to be artistically tactful, so that no overstrain, no inadequate expression, and no weakness ever will become apparent. The regulations are a code of manners.^১

এতক্ষণ পর্যন্ত অবনীন্দ্রনাথের স্বপ্নকে বিপক্ষে যে তর্ক উঠেছিল তাই পরিচয় বিলাস। এইবার এই তর্কজাল অতিক্রম করে তাঁর ছবির সঙ্গে পরিচয় করবার চেষ্টা করলে কি আমরা পাই, দেখবার চেষ্টা করব এবং তাঁর সম্বন্ধে মতামতের বা মূল্য কতটা, তাও বাচাই করতে পারব।

২

দেশে ও বিদেশে অবনীন্দ্রনাথের প্রতিষ্ঠা, ভারতীয় চিত্রের পুনরুদ্ধার করেছেন ব'লে। কিন্তু অবনীন্দ্রনাথ কোনদিন কোন কিছু চেষ্টা করে পুনরুদ্ধার করতে চান নি। অলঙ্কারশাস্ত্র তিনি পড়েছিলেন, 'বড়দ' লিখেছিলেন এবং 'ভারতশিল্প' গ্রন্থে ভারতীয় আদর্শ সম্বন্ধে ওকালতিও করেছিলেন, কিন্তু ছবি রচনার কালে সে যত তিনি অঙ্গসরণ করেন নি। সংক্ষেপে, ভারতীয় নন্দনতত্ত্ব সম্বন্ধে তাঁর যথেষ্ট আগ্রহ এবং যথেষ্ট জ্ঞান থাকলেও, ভারতীয় চিত্র বা ভাস্কর্যের ভঙ্গীকে তিনি অঙ্গসরণ করেন নি।

আচার্য অবনীন্দ্রনাথ তাঁর ছাত্রদের ১৯১৬ সালে যে উপদেশ দিয়েছিলেন সেই থেকে তাঁর সে সময়ের মনোভাব পরিষ্কার দেখা যায় :

আমি দেখিগাছি তোমরা কোন একটা স্তম্ভের মূর্তি লিখতে হইলে বাগানে কিবা নদীতীরে গিয়া গাছপালা ফলফুল জীবজন্তু দেখিয়া দেখিয়া লিখিতে থাক। এই সহজ কামে সৌন্দর্য্যকে ধরিবার চেষ্টা দেখিয়া অবাক হইরাছি। তোমরা কি জান না সৌন্দর্য্য বাহিরের বস্তু নয় কিন্তু অন্তরের? অন্তর আগে কবি কালিদাসের যেমতুতের রস-বরষার সিক্ত কর তবে আকাশের দিকে চাহিয়া দেখিও, নব মেঘমূর্ত্তের নূতন ছন্দ উপভোগ করিবে; আগে মহাকবি বাস্কীকির সিদ্ধুবর্ণন, তবে তোমার সমুদ্রের চিত্রলিখন।"

^১ Dr. Stella Kramrisch in *The Modern Review* for December, 1922.

অবনীন্দ্রনাথের এই উপদেশের উদ্দেশ্য কি ? তিনি চেয়েছিলেন কল্পনার বা ভাবের অগতে ছাত্রদের মনকে নিয়ে যেতে, কিন্তু সেই ভাব কি ভাবে কোন্ উপায়ে তারা প্রকাশ করবে সে সম্বন্ধে কোন ইচ্ছিত নেই। বস্তু বাইরের রূপটাই সব, তার অঙ্ককরণই আর্ট, এই ব্যর্থতার বিপরীত মত দেখা দিল। বস্তুরূপটাই কিছুই নয়, ভাবপ্রকাশের জন্য অঙ্ককরণের কোনই প্রয়োজন নেই— এই মতকে চরম নন্দনাদর্শ (aesthetic ideal) বলা যেতে পারে। এই মত ব্যক্তিগত ; আভিগত আদর্শ একে বলা চলে না। কাজেই নিঃসন্দেহে বলা চলে, অবনীন্দ্রনাথ কোন দেশ বা কালের আদর্শ অঙ্কসরণ করেন নি, নিজের কচির স্বাধা চালিত হয়েছিলেন। প্রাচীন ভারতীয় আদর্শ সম্বন্ধে তাঁর জ্ঞান ছিল, যুক্তি দ্বারা সে আদর্শকে তিনি জেনে-ছিলেন, কিন্তু অঙ্কনের সঙ্গে তিনি সে আদর্শ গ্রহণ করেন নি বলেই মনে হয় :

ভারতশিল্পের বাহু-সেবতার মূর্তি— তাও আমাদের ইন্দ্র চন্দ্র বরুণের মতোই ছেলেমানুষি পুতুলমাত্র। একই মূর্তি, একই হাবভাব, ভাবনার তারতম্য নেই। সেবমূর্তিগুলো তেজিশকোটি হলোও একই ছাঁচে একই ভঙ্গিতে প্রায়শঃ গড়া, তারতম্য হচ্ছে শুধু বাহন রুজা ইত্যাদির। একই বিষ্ণু বখন গুরুত্বের উপরে তখন হলেন বিষ্ণু, সাতটা। বোড়া জুড়ে দিয়ে হলেন সূর্য। একই দেবীমূর্তি, মকরে চড়া হলেই হলেন তিনি গঙ্গা, কঙ্কপে বসে হলেন যমুনা ! বেদের ইন্দ্র চন্দ্র বাহু বরুণের রূপকল্পনার মধ্যে যে রকম রকম ভাবনার ও মহিমার পার্থক্য, গ্রীকমূর্তি আপোলো ভিনাস জুপিটার জুনো ইত্যাদির মূর্তির মধ্যে যে ভাবনামগ্ন তারতম্য তা ভারতের লক্ষণাক্রান্ত মূর্তিসমূহে অল্পই দেখা যায়। একই মূর্তিকে একই আসবাব ঝুংড় আসন বাহন বদলে রকম রকম সেবতার রূপ দেওয়া হয়ে থাকে। বাহু, আর বরুণ, জল আর বাতাস ছুটো ~~এক~~ নয়, দুয়ের ভাবা ও ভাবনা এক হতে পারে না। এ পর্যন্ত একজন গ্রীক ভাস্কর ছাড়া আর কেউ বাহুকে স্তম্ভর করে পাখরের যেখায় ধরেছে বলে আমার জানা নেই। এ মূর্তির একটা ছাঁচ আচার্য জগদীশচন্দ্রের ওখানে দেখেছি— গ্রীকদেবীর পাখরের কাপড়ের তাঁকে তাঁকে তুমথ্যসাগরের বাতাস খেলছে চলছে শব্দ করছে— ছবি দেখে বুঝবে না, মূর্তিটা স্বচক্ষে দেখে এসো।^৫

অবনীন্দ্রনাথের পরিণত বয়সের এই মত, কাজেই এই মতের মূল্য অবীকার করা চলে না। অবনীন্দ্রনাথের প্রতিভার পরিণতিতেও এই মতের কার্যকরিতা লক্ষ্য করা যায়।

একদিন অবনীন্দ্রনাথ দেশী ও বিদেশী চিত্রের আলঙ্কারিক রূপ দেখে মুগ্ধ হয়েছিলেন, রাধাকৃষ্ণের চিত্রাবলীতে (১৮৯৪) ভায়ই প্রকাশ আমরা দেখি। কিন্তু দেশী ছবির আলঙ্কারিক কাঠামো বিস্তৃত রইল না। তাঁর বিলাতী অঙ্কনবিদ্যার প্রভাবে ক্রমে এমন একটা রূপ পেল তাঁর ছবি বা ছবির বিলাতী মিনিয়চার (miniature) নয়, দেশী আলঙ্কারিক পটও নয়— কিন্তু নতুন কালের নতুন ছবি যে ছবি সে সময় ছিল না কোথাও। দেশী বা বিদেশী ছবির করণকৌশল এতদিন অচল অবস্থায় ছিল, অবনীন্দ্রনাথের ছবিতে দুই কৌশল একত্রিত হয়ে সক্রিয় হয়ে উঠল। অবনীন্দ্রনাথের প্রতিভার সর্বপ্রধান দান এই। আধুনিক যুগের উপযোগী রূপকল্পনার ভাষা আমাদের ছিলেন ; সে ভাষা বতই অর্বাচীন হোক, তবু সেই ভাষার দ্বারাই নিজেকে ব্যক্ত করবার সুযোগ পেলাম আমরা।

১৮৮৪-২৬ সালে যখন অবনীন্দ্রনাথ রাধাকৃষ্ণের চিত্রাবলী রচনা করছিলেন তখন তিনি অধ্যাত। ১৮৯৭ সালে ই.বি. হ্যাভেলের সঙ্গে পরিচয়ের ফলে অবনীন্দ্রনাথ সাধারণের সামনে এলেন। ভারতীয়

আদর্শের নবজন্মদাতা বলে হাতেল তাঁকে পরিচিত করলেন। দেশের লোক তাঁর ছবিতে ‘অস্বাভাবিক’, প্রকৃতির বিরুদ্ধতা, লম্বা হাত-পা দেখে কি রকম বর্ষাহত হয়েছিলেন সে পরিচয় পূর্বেই দিয়েছি। হাতেলের সাহায্যে অবনীন্দ্রনাথ মোগলচিত্র বিচার বিশ্লেষণ করে দেখলেন। মোগল চিত্রকরদের আশ্চর্য অঙ্কনকৌশল ও সূক্ষ্ম কারুকার্য দেখে তিনি মুগ্ধ হলেন। তাঁর নিজের কথায়—‘ছবিতে ভাব দিতে হবে’। এই ‘ভাব’ কথাটির অর্থ তখন তিনি কি বুঝেছিলেন তা কোথাও লেখার ভাবার প্রকাশ করেন নি। কিন্তু ছবিতে একটি পরিবর্তন দেখতে পাই যার প্রকাশ ‘ভারতমাতা’ (১৯০২) চিত্রে এবং যার পরিণতি ‘ওমর খৈয়াম’ (১৯১৮) চিত্রাবলীতে। প্রথমেই দেখি, তাঁর প্রথম দিকের ছবির আলঙ্কারিক বীধন শিথিল হয়ে এসেছে। ছবিতে পটভূমির সমতলতা নষ্ট হয়ে দূরত্ব (space, depth) দেখা দিয়েছে। ছবিতে এই পরিবর্তন মোগল ও জাপানী চিত্রের সংস্পর্শে হয়েছে সত্য কিন্তু সেই সঙ্গে বিলাতী (academic school) অঙ্কনপদ্ধতির প্রভাবও যে ছিল আমরা অধিকাংশ ক্ষেত্রে তা স্বয়ং রাখি না। অবনীন্দ্রনাথ তাঁর টেকনিকের উপকরণ পেয়েছিলেন মোগল, জাপানী, এবং ইউরোপীয় শিল্পসংস্কৃতি থেকে। ইউরোপীয় ও জাপানী শিল্পসংস্কৃতির প্রধান গুণ ছিল বাস্তবিক (Naturalistic) প্রকাশভঙ্গীর দিক দিয়ে, সেই পদ্ধতির ছবিতে রূপের চটকদারিটাই সব। মোগল দরবারী পদ্ধতিকে আমরা বলতে পারি স্বাভাবিক (Realistic), যাতে রূপের বাহ্যিক খোলে গুণের যোগ-বিরোগে। অবনীন্দ্রনাথের টেকনিক যে স্বাভাবিক একথা এখন স্বীকার করা যেতে পারে। কিন্তু তাঁর ছবির স্বাভাবিকতা বিলাতি এ্যাকাডেমির মত নয়, জাপানীর মত নয়, মোগলের মতও নয়। এ স্বাভাবিকতা তাঁর নিজের। আরও বিচার করলে এই বলা চলে যে মোগল চিত্রের আলঙ্কারিক রূপ, তার সূক্ষ্ম কারুকার্য, আরও একটু Real ক’রে স্বাভাবিক ক’রে তিনি দেখালেন। কিন্তু যে উপায়ে তিনি দেখালেন সেটা কোন বিশেষ রীতি নয়— একান্তভাবে তাঁর নিজের ভৈরী, নিজস্ব ভাব প্রকাশের জন্ম। অবনীন্দ্রনাথ অঙ্কনরীতির প্রবর্তক নন, তিনি স্টাইলের ব্রহ্মা। অবনীন্দ্রনাথের ছবির সবচেয়ে বড় সম্পদ, তাঁর স্টাইল, উপেক্ষিত হয়ে গেছে দুই কারণে। প্রথম ও প্রধান কারণ, কেবলই তাঁকে ভারতীয়-দার্শনিক ও আধ্যাত্মিক কোঠায় ঠেলে দেবার চেষ্টা; দ্বিতীয় কারণ, অবনীন্দ্রনাথের খ্যাতি এবং তাঁর সম্বন্ধে সবচেয়ে বেশী আলোচনা হয়েছে যে সময়ে তখন তাঁর কাছ থেকে সবচেয়ে বেশী আশা ছিল ভারতীয় শিল্পী হিসাবেই— এইজন্য তাঁর স্টাইলের বৈশিষ্ট্য চোখে পড়ে নি, প্রাচীরের সঙ্গে তুলনা করে তিনি কতটা মোগলের কাছে পৌঁচেছেন সেইটাই দেখবার চেষ্টা হয়েছিল। এইজন্যই তাঁর স্টাইল উপেক্ষা করে তাঁর ভাবের কথাই সকলে বলেছেন।

কোন দিক দিয়েই অবনীন্দ্রনাথকে ভারতীয় চিত্রকরগোষ্ঠির অন্তর্ভুক্ত করা যায় না। তাঁর নিজস্ব অঙ্কনভঙ্গী স্টাইলের আলোচনায় আরও পরিষ্কার হল। তাঁর আকর্ষণ ও একান্ত নন্দনাদর্শ, তাঁর রূপ-উপাসক (রূপাহুকায়ী নয়) দৃষ্টিভঙ্গী, তাঁর আঁকবার স্টাইল, সব নিয়ে তাঁকে প্রাচীরের সগোত্র বলা চলে না। তিনি আধুনিক কালের অসামান্য প্রতিভাবান চিত্রকর—এরকম প্রতিভা দীর্ঘকাল ভারতীয় চিত্রের ক্ষেত্রে দেখা যায় নি। তবে কি ভারতীয় শিল্পদর্শন আজও পুনরুজ্জীবিত হয় নি? অবনীন্দ্রনাথ কি ভারতীয় চিত্রের নূতন যুগের প্রবর্তক নন? এই প্রশ্নের উত্তর সাক্ষাৎভাবে দেবার দরকার নেই, তাঁর সম্বন্ধে একটু আলোচনা করলেই এ প্রশ্নের উত্তর পাব।

বিশুদ্ধ প্রাচীন দেশী আর্ট অবনীন্দ্রনাথ করেন নি। কিন্তু আদর্শ ক্রমতায় তিনি চিত্রকলায় আধুনিক রূপ দিলেন বিভিন্ন পদ্ধতির মিশ্রণের দ্বারা। বিদেশী সংস্কৃতিকে যেভাবে তিনি নিজেদের করতে পেরেছেন সমগ্র এশিয়ায় তার তুলনা কম। যারা এইভাবে চেষ্টা করেছেন তাঁদের মধ্যে অবনীন্দ্রনাথ অশ্রুতম এবং কোন কোন দিক দিয়ে তিনি অধিতীর্থ। আপানে চীনে প্রাচীন পদ্ধতির বড় বড় গুস্তাদ আছেন, বিলাতীর অঙ্ককারক আছেন, কিন্তু গ্রহণ করে নিজস্ব করে নেওয়ার ক্রমতা দৈবাৎ চোখে পড়ে। স্বদেশীয়গণের গৌড়া মনোভাবের কাছে অবনীন্দ্রনাথের এই বিশ্লেষণ হ্রত কচিকব হত না, কিন্তু আকর্ষের আঘাত তাঁর কাছে হ্রতজ্ঞ। কারণ, তিনি অপরের থেকে গ্রহণ করবার সাহস দিয়েছেন। তারপর, ভারতীয় পুরাতন কলাসংস্কৃতির প্রতি যে দৃষ্টি কিংবদন্তি সেক্সট হাভেল ও কুমারস্বামীর কাছে আমরা খণী এবং বদেদী আন্দোলনের প্রভাবও অনেকখানি।

কিন্তু উড়িষ্যার পূর্বপ্রাণগত খোদাইকরা মূর্তি বা পাটনা কলমের ছবি নিয়ে আধুনিক মনকে সরল রাখা সম্ভব ছিল না। ইংরেজের আর্ট কেবল তর্ক দিয়েও দূর করা যেত না যদি অবনীন্দ্রনাথের সাধনার মধ্য দিয়ে আত্মপ্রকাশের পথ না হ'ত। অবনীন্দ্রনাথের প্রভাবে আমরা আধুনিক হয়েছি। আধুনিক হয়ে আমরা প্রাচীনকে দেখছি, প্রাচীনকে অহুসরণ করে আধুনিক হই নি। তারপর, যখন ইংলণ্ড এবং ইউরোপের প্রায় সর্বত্র ছবির নামে কেবল বিস্তার বাহাছুরি এবং ধূশছায়ার (shade and light-এর) ছড়াছড়ি চলেছে সেই সময় এই অমূল্যত্বের (naturalism-এর) যোহ কাটিয়ে রসবোধের আদর্শকে দেখতে পাওয়ার মূল্য অনেকখানি। তাই আর একবার বলতে হয়, অবনীন্দ্রনাথের প্রাচীন শিল্পাদর্শকে পুনরুজ্জীবিত করবার আন্দোলন নয়। তাঁর সাধনার দ্বারা শিল্পবোধের, রসবোধের পুনরুজ্জীবন সম্ভব হয়েছে। এইদিক দিয়ে অবনীন্দ্রনাথের ঐতিহাসিক মূল্য খুব বেশী।

এইবার ভাবের দিক দিয়ে বা রসের দিক দিয়ে কতটুকু বলে প্রকাশ করা যেতে পারে দেখা যাক। অবনীন্দ্রনাথের জীবনে সবচেয়ে বড় এবং স্থায়ী প্রভাব রবীন্দ্রনাথ। সাহিত্যের আবহাওয়ায় অবনীন্দ্রনাথের রসবোধের উন্মেষ এবং অবনীন্দ্রনাথের প্রতিভা সাহিত্য এবং চিত্র এই দুই ধারায় একই সঙ্গে প্রকাশিত হয়েছে। তাঁর প্রতিভা এমনভাবে এই দুই ধারায় বিভক্ত হয়েছে যে কোনটি তাঁর প্রধান কেন্দ্র বলা শক্ত। সাহিত্যের অমূল্যত্ব এবং চিত্রকর্মের দৃষ্টি এই দুইয়ের মিশ্রণে এবং দুইয়ের মধ্যে অবনীন্দ্রনাথের প্রতিভা রূপ পেয়েছে। অবনীন্দ্রনাথ তাঁর অননুকারণীয় ভাষায় আমাদের গল্প গুনিয়েছেন। ভাষায় বেগে আমাদের মন এগিয়ে চলে; শুধু কথা শোনার স্বপ্ন; গুনতে গুনতে চোখের সামনে ফুটে ওঠে ছবি— ভাল করে দেখতে বাও কি ছবি ফুটে উঠল, ভাবার দমকে আর উপহার বন্ধারে সবকিছু মিলিয়ে যায়, আবার হঠাৎ আসে আর-একটা ছবি। ভাষা, অলঙ্কার, ক্রমে ছবি, তাও মিলিয়ে আসে— মনের মধ্যে বাজতে থাকে শব্দের বন্ধার; আবার মনে পড়ে যায় ভাষা, অলঙ্কার, চোখের সামনে ভেসে ওঠে ছবির চুকবো। তাঁর রাজকাহিনী, কৃতপত্রীয় দেশ, বুড়ো আংলা— ধ্বনির তরঙ্গে ভেসে ওঠা ছবি। আর, চিত্রকর্ম অবনীন্দ্রনাথের ছবি কিংকর্ম তার উত্তরে বলতে পারি— বর্ণের বন্ধারে ফুটে ওঠা রূপ। সাহিত্যে যেমন তাঁর শব্দের বন্ধার ছবিতে তেমনি তাঁর বর্ণের বন্ধার

আমাদের আকৃষ্ট করে। ছবিতে রঙের জগৎ পেরিয়ে একটুখানি রূপের আভাস আমরা পাই, কিন্তু বর্ণের আবরণের অন্তর্গত থেকেই রূপের সঙ্গে আমাদের পরিচয়। একেবারে সামনে এসে দৈবাৎ অবনীন্দ্রনাথের রূপের জগৎ আমাদের দেখা দেয়। তাঁর আরব্য উপক্ৰাসের চিত্রাবলীতে এই রূপের জগৎ যত কাছে আমাদের আসে, তত কোথাও দৈবাৎ এমন করে তার সাক্ষাৎ পেয়েছি। অধিকাংশ স্থলেই একটু স্নেহ একটু ইজিত দিয়েই তাঁর রূপের জগৎ বর্ণের অন্তরালে মিলিয়ে যায়। এত স্নেহ সেই ইজিত, এত ক্ষণিকের যে চিত্রকরের নিজেরই সন্দেহ জাগে, সব স্নেহ কানে পৌঁছবে কিনা, সব ইজিতের অর্থ আমরা বুঝব কিনা। তাই আগে থেকে বলে রাখার চেষ্টা। এই চেষ্টা থেকেই অবনীন্দ্রনাথের ছবিতে নামের প্রবর্তন এবং এইজন্যই অবনীন্দ্রনাথ ছবিতে নামের এত মূল্য দিয়েছেন।

অবনীন্দ্রনাথের সাহিত্যরচনা আর তাঁর ছবিরচনা, এই দুয়েরই সবচেয়ে বড় আকর্ষণ ভঙ্গী— দেখাবার জন্য দেখানো, বলবার জন্যই বলা। বলবার জিনিসটা যেমনই হোক, বলে তিনি কিছু বোঝাতে চাননি। দেখিয়ে তিনি কিছু চেনাতে চাননি। তিনি তাঁর সাহিত্যে, ছবিতে বা করতে চেয়েছেন তা তাঁরই কাছ থেকে আমরা শুনে নিতে পারি :

শব্দের সঙ্গে রূপকে জড়িয়ে নিয়ে বাক্য যদি হোলো উচ্চারিত ছবি, তবে ছবি হোলো রূপের রেখার রঙের সঙ্গে কথাকে জড়িয়ে নিয়ে রূপকথা।

অবনীন্দ্রনাথের ছবি সত্যই রূপকথা— রঙের স্নেহ, রূপের ইজিতে তা ব্যক্ত হয়েছে।

['উষা' চিত্রের রূক উদ্বোধন এবং 'শিশু ভোলানাথ' ও 'মা' চিত্রদ্বয়ের রূক প্রবাসীর সৌজন্যে প্রাপ্ত।]



2001

Madame de la Roche
Aug 1897

Madame de la Roche



শ্রীমন্তে শ্রীমন্তে শ্রীমন্তে

শ্রদ্ধাঞ্জলি

রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় ও নেপালচন্দ্র রায়

যে-কোন দেশে এবং যে-কোন কালে রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের জায় ধীশক্তিসম্পন্ন, দৃঢ়চরিত্র, লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ, জনহিতকর ও প্রগতিশীল দেশসেবীর বিরোধান দেশের ও দেশের নিকট অপূরণীয় কতি বলিয়া পরিগণিত হইয়া থাকে। ভারতবর্ষের জায় পরাধীন দেশের পক্ষে ইহা আরও নিদারুণ। কেন না, বর্তমান দুঃস্বপ্নের দেশের জনহিত নিপুণতার সহিত এবং উপযুক্তভাবে গড়িয়া তুলিতে ও ব্যক্ত করিতে এবং তাহা পৃথিবীর সমক্ষে নিরপেক্ষ ও নির্ভীকভাবে চিত্রিত করিতে তাঁহার জায় বিচক্ষণ এবং শক্তিশালী ব্যক্তির বিশেষভাবে প্রয়োজন। এই গুরুতর দায়িত্বপূর্ণ কর্তব্যের গ্রহণ করিবার উপযুক্ত দেশনায়কগণের অনেকেই আশ্রয় কার্যকর কিম্বা পরলোকগত অথবা তাঁহাদের কণ্ঠ রুদ্ধ। সুতরাং রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের বিয়োগে আমাদের ব্যথিত হইবার বিশেষ কারণ আছে।

দেশের শাসনতন্ত্র সর্বদাই জনহিতের সমর্থনের ভিত্তিতে এবং জনহিতার্থ প্রতিষ্ঠিত হওয়া উচিত। তাহার সাধারণের প্রতিনিধি বলিয়া স্বীকৃত, সেই কারণে তাঁহাদের সর্বদাই সত্যসন্ধ, বহুদর্শী, নিরপেক্ষ ও স্বাধীনচেতা হওয়া আবশ্যিক। রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের মধ্যে এই গুণগুলি প্রত্যেকটি পূর্ণমাত্রায় বিদ্যমান ছিল। জীবনে যখনই তিনি জনসেবী ও সংবাদপত্রসেবী হিসাবে কঠিন কর্তব্যের সম্মুখীন হইয়াছেন, তখনই অপূর্ণ লক্ষ্যের সহিত সরকারী নীতির অদূরদৃষ্টিতা এবং ত্রুটির গুরুত্ব লোকসমক্ষে উন্মোচিত করিয়া দেখাইতে কৃতকার্য হইয়াছেন। আবার প্রয়োজনমত দেশীয় শক্তিশালী ব্যক্তিবিশেষ বা দল-বিশেষের কঠোর সমালোচনা করিতেও পশ্চাৎপদ হন নাই। ইহার ফলে তাঁহাকে অনেক সময় বহু বিরোধিতা সহ্য করিতে হইয়াছে কিন্তু সর্বত্রই তিনি প্রশংসনীয় সাহস ও দৃঢ়চিত্ততার পরিচয় দিয়াছেন।

দেশের সর্বপ্রকার উন্নতি ও অগ্রগতির জন্য স্বাধীনতার প্রয়োজন যে সর্বত্রো, এই সত্যটি রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় কখনও বিস্মৃত হন নাই। ভারতে রাজশক্তির মহিমার মুগ্ধাবস্ত্রের স্বাধীনতা শৃঙ্খলাবদ্ধ। কিন্তু নির্ভীক স্বাধীনচেতা সংবাদপত্রসেবী হিসাবে যখনই সরকারের সহিত তাঁহার সংঘর্ষ উপস্থিত হইয়াছে, তীব্র বুদ্ধি ও সাংবাদিক প্রতিভা দ্বারা তিনি সকল বাধাবিপত্তি অতিক্রম করিতে সমর্থ হইয়াছেন। এই সংঘর্ষের মধ্যে কদাপি তিনি নিজের মতামতের স্বাধীনতা কিম্বা দেশের কল্যাণ বিসর্জন দেন নাই। বর্তমানে সরকারের বা সরকারী নীতির বা যুগ্মনীতির প্রতিকূল সমালোচনা করা অনেক সময় অসম্ভব হইয়া দাঁড়াইয়াছে। ইংলণ্ডের ভূতপূর্ব প্রধানমন্ত্রী নেভিল চেম্বারলেন একস্থানে বলিয়াছিলেন: "If the public are not allowed to know the facts but are only allowed to hear what their rulers choose them to hear—that people is in danger of being led to march on a course which may presently lead it to disaster..... Free speech and a free press are great educators as well as great

guardians of people's liberty." ইংলণ্ডের পরলোকগত প্রধানমন্ত্রী যে disaster-এর কথা উল্লেখ করিয়াছিলেন তারতবর্ষের জ্ঞান পরাধীন দেশে তাহার সম্ভাবনা স্বাধীন দেশসমূহ হইতে অনেক পরিমাণে অধিক। এইজন্য বর্তমান সময়ে আমাদের দেশের নেতৃস্থানীয় ব্যক্তিগণের বিশেষতঃ সাংবাদিকমহলের এ বিষয় দারিদ্র্য অত্যন্ত গুরুতর। এই সময় রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের জ্ঞান একজন অসাধারণ ব্যক্তিত্ব সম্পন্ন সাংবাদিকের অভাব আরও তীব্রভাবে অনুভূত হইবে।

প্রবাসী ও মহান রিভিউ পত্রিকাঙ্কয়ের সম্পাদকরূপে রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় অসামান্য খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন। এক্ষেত্রে তাহার সর্বপ্রধান কৃতিত্ব এই পত্রিকাঙ্কয়ের ও সম্পাদক হিসাবে তাহার নিজের বিশেষত্ব ও ব্যক্তিত্ব। সম্পাদকীয় ব্যক্তিত্বের সহিত সম্পাদিত পত্রিকার ব্যক্তিত্বের যোগাযোগ অবশ্য সর্বদাই অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ। পত্রিকার গুণগত বৈশিষ্ট্যগুলি যেমন তাহার ব্যক্তিত্বের সূচক তেমনই সম্পাদকীয় বুদ্ধি, মনীষা ও নৈতিক উৎকর্ষ সম্পাদকের ব্যক্তিত্বের পরিচায়ক। এ কথা সকলেই সঙ্গতিতে স্বীকার করিবেন যে রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় ভারতবর্ষে সাংবাদিক পরিচালনা ব্যাপারে নূতন এবং উচ্চ আদর্শ প্রবর্তন করিয়াছেন। স্বাধীনচিন্তা, সত্যের প্রতি অহুসার, ঐকান্তিক শ্রমনিষ্ঠা, পাণ্ডিত্য ও নির্ভীকতার দিক দিয়া তিনি চিরদিনই সাংবাদিকজগতের আদর্শমূল। ইহার কারণ ছিল। তিনি প্রথম হইতেই উচ্চ আদর্শের জন্ত সংগ্রাম করিয়া আসিয়াছেন এবং এই মনোবৃত্তির মূলে ছিল গভীর আধ্যাত্মিকতা। মাতৃভাষার উন্নতিকল্পে তিনি যে পরিশ্রম করিয়াছেন তাহা কৃতজ্ঞতার সহিত অবগীর্ণ। হিন্দী মাসিক পত্রিকা বিপ্লব ভারত প্রতিষ্ঠা দ্বারা এবং অসংখ্য নানা প্রকারে হিন্দী সাহিত্যের উন্নতির জন্ত তাহার প্রচেষ্টাও অবশ্যপ্রশংসনীয়।

লেখক এবং সাংবাদিক হিসাবে রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় অসাধারণ প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিলেন। এই ক্ষেত্রে তিনি নেতৃস্থানীয় হইলেও তাহার অর্জনতাস্বীকার্য্যী অসংখ্য জনসেবা কেবলমাত্র তাহাতেই আবদ্ধ ছিল না। এ কথা বলিলে কিছুমাত্র অসুবিধা হইবে না। তাহার স্বদীর্ঘ কর্মজীবনে এমন কোন ক্ষণের উন্নতিমূলক কার্য্য ছিল না। বাহার সহিত তিনি যুক্ত না ছিলেন। রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় চিরদিন একনিষ্ঠভাবে বহুক্ষেত্রে প্রগতি ও মানবসমাজের সেবা করিয়া আসিয়াছেন। বিশেষতঃ তাহার নানা সদগুণসম্বিষ্ট চরিত্রবল, আদর্শনিষ্ঠা ও জনসেবার অনাড়ম্বর ও নিরাসক্ত প্রবৃত্তি তাহাকে দেশের অগ্রণী ব্যক্তিগণের মধ্যে অতি উচ্চ আসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিল। তিনি যৌবনে জ্ঞানার্থ গ্রহণ করিয়াছিলেন এবং বিভিন্ন সময়ে বর্ষ বিধরে তাহার যত্নমত ব্যক্ত করিয়াছেন। তাহাতে দেখা যায় তাহার আদর্শ কত উসার ও মহান এবং দূরদর্শিতা কত বহুপ্রসারী ছিল।

কোন জনহিতকর কার্য্য কিংবা সংস্কারের প্রচেষ্টা সফল প্রভাব উৎপাদিত হইলে, বাহাতে উন্নয়, উৎসাহ এবং ত্যাগের প্রয়োজন, সাধারণতঃ দুই শ্রেণীর লোক দেখিতে পাওয়া যায়। অনেকে আছেন যাহারা এই প্রকার কার্য্যের উন্নতি এবং প্রসার ইচ্ছা করেন, কিন্তু কার্য্যসাধনে কোন প্রকার ত্যাগ, পরিশ্রম বা উদ্যোগে প্রস্তুত নন। তাহারা বলেন, এ কার্য্য হওয়া উচিত, এ কথা

সত্য, কিন্তু তাহার অল্প তাঁহাদের পরিচয় বা সমর্থনের কি প্রয়োজন? অল্প অনেকে আছেন বাহারা এ বিষয় তৎপর হইতে পারেন এবং আবশ্যক ব্যবস্থা করিতে পারেন। এই বলিয়া উপস্থাপিত প্রস্তাব সম্বন্ধে তাঁহারা সম্পূর্ণ নির্লিপ্ত ও উদাসীন থাকেন এবং তাঁহাদের দায়িত্ব এখানেই শেষ হইল মনে করেন। আর এক শ্রেণীর মানুষ দেখা যায় বাহারা আগ্রহের সহিত এবং সমগ্র অন্তঃকরণ দিয়া প্রস্তাব সমর্থন করেন। কার্য্য অতি দ্রুত হইলেও তাহার মধ্যে তাঁহারা কাঁপাইয়া পড়েন এবং সমগ্র শক্তি দিয়া উৎকর্ষ সমাধানের জন্য নিবেদিতকৈ নিয়োজিত করেন। বিরুদ্ধ পক্ষের বিপক্ষতা, বিক্রম ও উপহাস এবং নির্ধাতন সম্বন্ধেই উপেক্ষা করিয়া সর্বদা বাধাবির অপসারণে তাঁহারা প্রবৃত্ত হন। পৃথিবীতে সকল প্রকার উন্নতি এবং সংস্কারের প্রবর্তন সম্ভব হইয়াছে এই জাতীয় লোক দ্বারা। মানব সমাজের উন্নতি সাধনে তাঁহাদের দান অমূল্য। এই বিষয় আলোচনাশ্রমকে আমেরিকার সুবিখ্যাত দার্শনিক উইলিয়াম জেমস বলেন: "Such men do not remain mere critics and understanders with their intellect. Their ideas possess them, they inflict then, for better or worse, upon their companions, or their age. It is they who get counted when.....others invoke statistics to defend their paradox." এই বাক্যের মাহাত্ম্যকে অসাধারণ বলা হয়, কিন্তু এই শ্রেণীর লোক সকল বেশেই অত্যন্ত বিরল। পরলোকগত নেপালচন্দ্র দ্বায়ের দীর্ঘ কর্মজীবনের সহিত বাহারা ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত তাঁহারা জানেন ঘোবনের একপ্রকার প্রথম হইতেই জাতীয় উন্নতির বিভিন্ন ক্ষেত্রে ছোট এবং বড় নানা প্রকার জনহিতকর এবং সংস্কারমূলক কার্য্যে তিনি এইরূপভাবে অনেক সময় নিজেই নিয়োজিত করিয়াছেন।

নেপালচন্দ্র দ্বায়, ছাত্রজীবন শেষ হইলে, তাহার গ্রামের নবপ্রতিষ্ঠিত এনটোলম্বুলের প্রধান শিক্ষকরূপে কর্মজীবন আরম্ভ করেন। ইহার পর কলিকাতার কোন কোন সুপ্রতিষ্ঠিত বিদ্যালয়ে শিক্ষকের কার্য্য করিয়া, ১২০০ সালে এলাহাবাদে অ্যাংলো-বেঙ্গলী স্কুলের প্রধান শিক্ষকপদে নিযুক্ত হন। কিন্তু রাজনৈতিক কারণে গভর্ণমেণ্টের বিরোধিতায় ১২০২ সালে তাঁহাকে এই কার্য্য পরিত্যাগ করিয়া আসিতে হয়। এই বিরোধিতার জন্য ভবিষ্যতে প্রধান শিক্ষকতার কার্য্য করা সম্ভব না হইতে পারে বিবেচনা করিয়া তিনি আইন ব্যবসায় অবলম্বন করিবেন স্থির করেন। এই সময় শিক্ষকতার কাজ করিতে করিতে বি এল পরীক্ষার উত্তীর্ণ হন। ইতিমধ্যে শাস্তিনিকেতন হইতে আহ্বান আসায় আইন ব্যবসায় অবলম্বন করার কল্পনা পরিত্যাগ করিয়া সেখানকার বিদ্যালয়ে যোগদান করেন এবং শিক্ষাব্যবস্থার অধ্যয়নরূপে ১২০৬ সালে অবসর গ্রহণ করেন। নেপালচন্দ্র দ্বায় স্নেহধর্ম এবং সুবক্তা ছিলেন। তাঁহার একাধিক পুস্তক ম্যাট্রিকিউলেশন এবং অস্ট্রা পুরীকার অল্প মনোনিীত হইয়াছে। তিনি উৎসাহের সহিত স্বদেশী আন্দোলনে বোম দিয়াছিলেন এবং প্রথম হইতেই কংগ্রেসের সেবক ছিলেন। কিন্তু 'কম্বালাল অ্যাওয়ার্ড' সম্বন্ধে "না গ্রহণ না বর্জন" নীতি না গ্রহণ করিয়া কংগ্রেস জাতীয় গঠনে তাঁহার শক্তি নিয়োজিত করেন এবং পরে হিন্দু মহাসভা সমর্থন করেন।

নেপালচন্দ্র দ্বায়ের শিক্ষকতার কার্য্য প্রায় অর্ধশতাব্দীর কাছাকাছি হইবে। এই দীর্ঘকাল তাঁহার স্বাধীনতা অল্প দাখিয়া এবং বোগ্যতা ও সুখ্যাতির সহিত তিনি তাঁহার কার্য্য করিয়া

আসিয়াছেন। যদিও শিক্ষাদানই তাঁহার জীবনের প্রধান কার্য ছিল, তাহার সঙ্গে তিনি বৌদনকাল হইতেই স্বদেশের সর্ববিধ উন্নতির জন্য যথাসাধ্য চেষ্টা ও পরিশ্রম করিয়াছেন। তিনি শিক্ষকতার কার্য হইতে অবসর গ্রহণ করিবার পর তাঁহার প্রায় সমস্ত সময়ই স্বাধীনমত আন্দোলন, শিক্ষা-বিস্তার ও সংস্কার, সমসার আন্দোলন, বিভিন্ন ক্ষেত্রে সংস্কারমূলক এবং জনহিতকর কার্যের প্রতিষ্ঠা ও প্রসার, এবং তাঁহার নিজের গ্রামের নানাবিধ উন্নতিসাধনে তাঁহার শক্তি নিয়োজিত করিয়াছিলেন। অনেক সময় যে সকল ক্ষেত্রে অল্প কেহ কার্যভার গ্রহণ করিতে তত্ব হইত তিনি উৎসাহের সহিত সেই সকল কার্যে অগ্রসর হইয়াছেন এবং তাঁহার চেষ্টায় অনেককে তাঁহার মতে প্ররোচিত করিতে কৃতকার্য হইয়াছেন। তিনি কখনও নিজেকে প্রচার করিবার জন্য ব্যগ্রতা দেখান নাই এবং এই সকল প্রচেষ্টা যখন পরিণামে সফল হইয়াছে তিনি একজন অমুদ্বর্তী বলিয়া পরিগণিত হইয়াছেন কিন্তু তাহাতে তিনি কখনও কোন অহুযোগ বা কোড করেন নাই। বৌদনকালে ব্রাহ্মধর্ম গ্রহণ করিয়া সত্য ও ধর্মের প্রতি তাঁহার অহুযোগ দেখাইয়াছেন। নির্যাতিত সত্ত্ব ও এই অহুযোগ কখনও ক্ষুণ্ণ হয় নাই। তিনি স্বাধীনচিত্ত ছিলেন এবং সর্বদা জ্ঞান ও চিন্তার দ্বারা নিজের কাব্যপদ্ধতি স্থির করিতেন; স্তাবকের দ্বারা কাহারও মত গ্রহণ করিতেন না। শরীর রুগ্ন ও অশটু হইলেও একপ্রকার জীবনের শেষ সময় পর্যন্ত সাধারণ ও জনহিত লক্ষ্যে নানা সমস্তা সমাধানের চিন্তায় নিজেকে সর্বদা নিযুক্ত রাখিয়াছিলেন। নেপালচন্দ্র রায়ের অনাবিল দেশপ্রেম, মহাপ্রভাবকতা এবং নিঃস্বার্থতার দৃষ্টান্ত সকলকে অহুগ্রাণনা দান করুক।

শ্রীশ্রীধীরকুমার লাহিড়ী

আশ্রমবন্ধু

রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের পরলোকগমনে ভারতবর্ষের একজন নির্ভীক সত্যসন্ধ পুরুষশ্রেষ্ঠের তিরোধান ঘটিল, নেপালচন্দ্র রায়ের মৃত্যুতে বাংলাদেশের বহু হিতপ্রতিষ্ঠান একজন অক্লান্ত সেবককে হারালেন, কিন্তু বিশ্বভারতীর পক্ষে এই দুজনের মৃত্যু স্বর্ভব অস্বীয়বিয়োগ, মৃত্যুকালে ঐদের পরিণত বয়সের কথা স্মরণ করেও যার কোনো সাক্ষ্য নেই। শান্তিনিকেতন যখন ছোটো একটি বিদ্যালয়মাত্র, তার খ্যাতি যখন বাংলাদেশেও সর্বত্র প্রচারিত ছিল না, রবীন্দ্রনাথের বিশেষ অহুয়াসীরাই মাত্র যখন সকান রাখতেন কি সংগ্রামের মধ্য দিয়ে একে তিনি বাঁচিয়ে রেখেছেন, সেই সময় থেকে ধান্য এই আশ্রমের পরিচালনার নানাভাবে রবীন্দ্রনাথের সহায়তা করে এসেছেন কালধর্মে তাঁদের অনেকেই গত কয়েক বংশের ইহলোক ত্যাগ করে গেছেন; বিশেষ করে প্রতিষ্ঠাতা আচার্যের পরলোকযাত্রার পর পুরাতন ধারার সঙ্গে যোগ রক্ষার প্রয়োজন যখন বিশ্বভারতীর পক্ষে এমন একান্ত, এই সময়ে রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় ও নেপালচন্দ্র রায়ের মৃত্যু এই প্রতিষ্ঠানের পক্ষে গুরুত্বের বেহুনার বিষয়। শান্তিনিকেতনে বাস করুন বা দূরে থাকুন, রবীন্দ্রনাথের প্রতি অহুযোগ ও বিশ্বভারতীর মঙ্গলকামনা ঐদের জীবনের নিত্যধর্ম ছিল—শান্তিনিকেতন ঐদের জীবনকে এতখানি অধিকার করেছিল বা, পরবর্তীকালে ধারা এখানকার কাজে সংশ্লিষ্ট হয়েছেন তাঁদের অনেকের পক্ষে বা বিশ্বাসের কারণ হবে।

রবীন্দ্রনাথের পরলোকগমনে রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় যে আঘাত পেয়েছিলেন তা প্রিয়জনবিচ্ছেদের মর্মান্তিক দুঃখ, জীবনান্তকাল পর্যন্ত সে বেদনা তিনি বহন করে গিয়েছেন; “বন্ধুবিয়োগ ও বৈধব্য” এই আখ্যায় প্রবাসীর সম্পাদকীয় একটিমাত্র উদ্ধৃতিস্বরূপ মন্তব্যে, রবীন্দ্রনাথের নাম পর্যন্ত উল্লেখ না ক’রেও সে গভীর বেদনা ইঙ্গিতে তিনি একবার মাত্র ব্যক্ত করেছিলেন :

“বন্ধুবিয়োগ ও বৈধব্য । মহাকবি চেনিসন তাঁর “স্মরণে” (“In Memoriam”) কাব্যে বন্ধুবিয়োগ ও বৈধব্যকে সমপর্যায়ভুক্ত করেছেন :

Sleep, gentle winds, as he sleeps now
My friend, the brother of my love;
My Arthur, whom I shall not see
Till all my widow'd race be run;
Dear as the mother to the sons,
More than my brothers are to me.”

একসময় কিছুদিন রবীন্দ্রনাথের ইংরেজি পড়ানোর ক্লাসে যোগ দিয়েছিলেন এই অধিকারে তিনিও শান্তিনিকেতনের ছাত্র ব’লে পরিগণিত হবার যোগ্য, কোভুকের সঙ্গে এই কথাটি বারংবার বলতে এবং তাঁর “সহায়ী”দের মধ্যে দুজন ছাত্রছাত্রীর নাম স্মরণ করতে তাঁর বিশেষ একটি আনন্দ ছিল । যত্নের কিছুকাল পূর্বে তাঁর জন্মতিথি উপলক্ষে বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ তাঁকে যে অভিনন্দনপত্র দিয়েছিলেন তার একস্থানে প্রসঙ্গক্রমে আচার্য বহুনাথ তাঁকে রবীন্দ্রনাথের বন্ধু ব’লে উল্লেখ করেছিলেন ; এতে যে তিনি অত্যন্ত পুরস্কৃত হয়েছেন, অভিনন্দনের উত্তরে তিনি সে-কথা বিশেষভাবে উল্লেখ করেছিলেন । তার পরে বহন আশ্রমিক সংঘ ও বিশ্বভারতীর প্রতিনিধিগণ তাঁর যোগসূক্তি কামনা করে তাঁর শয্যাপার্শ্বে উপস্থিত হন, তখন এই দৃঢ়চিত্ত স্বল্পবাক্য মানুষটিও অতিকৃত হয়ে পড়েছিলেন—রবীন্দ্রনাথের “বীণাভিনয় অযোগ্য সেবক” তিনি বিশ্বভারতীর অধিকতর সেবা করতে পারেননি ব’লে, হৃদয়ের একান্ত সয়লতায় উচ্চারিত যে-ভাষায় তিনি ক্ষমাপ্রার্থনা করেছিলেন তা উপস্থিত সকলেরই হৃদয়কে স্পর্শ ক’রে থাকবে । অহুষ্ঠানান্তে এই পত্রিকার বর্তমান সম্পাদককে বিশেষভাবে আহ্বান করে তিনি তাঁর অন্তরের বেদনা জ্ঞাপন করেছিলেন, তাঁকে উপদেশ দিয়েছিলেন, স্মরণ করিয়ে দিয়েছিলেন বিশ্বভারতীর কর্মসচিবরূপে তাঁর সঙ্গে এখন কি গুরুভার দায় ; সাধারণের পক্ষ থেকে অহুষ্ঠিত রামানন্দ-সংবর্ধনার এই পত্রিকার সম্পাদকের অঙ্কাজলিতে তিনি যে সর্বাধিক পরিতোষ লাভ করেছিলেন এ আমাদের পক্ষে বিশেষ পুরস্কার ।

পূর্বেই বলেছি, শান্তিনিকেতন বা তার প্রতিষ্ঠাতা বিধবিক্রান্ত হবার বহুপূর্ব থেকেই এই উত্তরের সঙ্গে রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের নিবিড় সম্বন্ধ । শান্তিনিকেতনের আর্থিক অবস্থা সে-সময় অতি দীন, রবীন্দ্রনাথের সীমাবদ্ধ সংগতি ও অগীম ভরসাই এই প্রতিষ্ঠানের প্রধান নির্ভর ; রামানন্দবাবুর সম্পাদিত পত্রিকা দুখানি তখনো অপ্রতিষ্ঠিত হয়নি ; এই সময় তিনি রবীন্দ্রনাথকে রচনার দক্ষিণালাভের ব্যাপদেশে শান্তিনিকেতন বিদ্যালয়ের অনেক সহায়তা করেছেন । এই সময়ের কথা স্মরণ ক’বে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন :

“পরম দুঃখের দিনে তিনি আমার প্রবন্ধকে অর্থমূল্য দিয়েছেন—এমন সময়ে দিয়েছেন, বহন দাবি করলে বিনামূল্যেই পেতেন । সে-কথা আজ মনে আছে । তখন আমার বিজ্ঞা-

নিকেতনের কৃপা মেটাবার জন্যে হিতবাদীর তৎকালীন ধনশালী কর্তৃপক্ষের কাছে আমার চার-পাঁচটা বইয়ের স্বল্প বস্তুক রেখে সামান্য কিছু টাকা সংগ্রহ করেছিলেন। প্রায় পনেরো বৎসরেও তা শোধ হয়নি। আমার অন্য বইয়ের আরও তখন বাধাগ্রস্ত ছিল। অর্থাৎ সেদিন দান পাওয়ার পথে দ্বা দ্বি ছিল না, উপার্জনের পথে বৃদ্ধির অভাব, সম্পত্তির উপর শনির দৃষ্টি। অথচ শান্তিনিকেতন বিভাগের নামে সর্বস্বতীর দাবি উত্তরোত্তর বেড়েই চলেছে। এমন সময় প্রবাসী-সম্পাদক স্বতঃপ্রসূত হয়ে আমার প্রবন্ধের মূল্য দিয়েছিলেন। মানিকপত্র থেকে এই আমার প্রথম আর্থিক পুরস্কার।”

রবীন্দ্রনাথের ‘পাঠনকর্ম’ গ্রন্থখানি প্রকাশ করে বিভাগের অর্থায়ন করবার বন্ধন চেষ্টা হয়, আমরা হতদূর জানি রামানন্দবাবু তার ব্যয়ভার বহন করেছিলেন; ‘মুক্তধারা’ গ্রন্থখানি করেক হাজার ছেপে তিনি বিশ্বভারতীকে দান করেছিলেন; এই রকম আরো নানাতাবে তিনি বিভাগের অর্থাহতকূল্য করে গিয়েছেন, পরিমাণের দ্বারা সে দানের মূল্য বিচার করা চলে না। আরো মনে রাখতে হবে যে

“অর্থই তো একমাত্র আত্মকূল্যের উপায় নয়। প্রবাসী-সম্পাদক সর্বদা তাঁর লেখার দ্বারা, নিজের দ্বারা, পরামর্শ দ্বারা, সমস্তের বহুবিধ পরিচয়ের দ্বারা বিশ্বভারতীর বক্ষেই আত্মকূল্য করেছেন। আমি নিশ্চিত জানি সেই আত্মকূল্য দ্বারা তিনি আমার এই অতিভারপীড়িত আত্মকেই রক্ষা করবার চেষ্টা করেছেন। ছঃসাধ্য কর্তব্যভারে অর্থদানের চেয়েও সহদান শ্রীতিদান অনেক সময়ে বেশি মূল্যবান। সুদীর্ঘকাল আমার ত্রুতদাপনে আমি কেবল যে অর্থহীন ছিলাম তা নয়, সজ্জীন ছিলাম; ভিতরে বাহিরে বিরুদ্ধতা ও অভাবের সঙ্গে সম্পূর্ণ একা সংগ্রাম করে এসেছি। এমন অবস্থায় দ্বারা আমার এই দুর্গম পথে কণে কণে আমার পাশে এসে দাঁড়িয়েছেন তাঁরা আমার বক্তৃৎসম্পর্কিত আত্মীরে চেয়ে কম আত্মীয় নয়, বরঞ্চ বেশি। বস্তুত আমার জীবনের লক্ষ্যকে সাহায্য করার সঙ্গে সঙ্গেই আমার দৈনিক জীবনকেও সেই পরিমাণে আশ্রয় দান করেছেন। সেই আমার বক্তৃৎসংখ্যক কর্মস্বক্লেশের মধ্যে প্রবাসী-সম্পাদক অন্ততম।”

এই প্রতিষ্ঠানের বাস্তবশা থেকে রামানন্দবাবু যেভাবে এর প্রতিষ্ঠার জন্য তাঁর পত্রিকাগুলির মধ্য দিয়ে চেষ্টা করে গিয়েছেন তার ঋণ পরিশোধ করবার নয়। শিক্ষাবিত্তার বা লোকহিতের ক্ষেত্রে বিশ্বভারতীর সামান্যতম উদ্যোগও তাঁর উদার প্রশস্তি থেকে বঞ্চিত হয়নি; এই সকল উদ্যোগের কীণ আবেগ দেখে তার বিপুল সম্ভাবনা কল্পনা করবার দৃষ্টি তাঁর সমাজাগ্রত ছিল, এবং তিনি স্বতঃপ্রসূত হয়ে এ-সকলের প্রচারভার গ্রহণ না করলে এ-সব প্রশাসন হয়ত অনেককাল লোকচক্ষুর অগোচরেই থেকে যেত। চিরকালই প্রবাসী মভার্ন রিভিউকে শান্তিনিকেতনের প্রধান মুখপত্র ব’লে লোকে জেনে এসেছে। রবীন্দ্রনাথ সঘনো কখনো কখনো দেশে যে সাময়িক বিরুদ্ধতা ঘটেছে সে-সময়ে প্রধানত রামানন্দবাবুর সম্পাদিত পত্রিকা দুটিতেই রবীন্দ্রনাথের মত ও আদর্শ সমর্থন লাভ করেছে। প্রবাসী মভার্ন রিভিউর একজন প্রবন্ধে ও প্রধান লেখক, ষাঁদের রচনা বহন করে এই পত্রিকা দুটি সুপ্রতিষ্ঠিত হতে পেরেছে তাঁদের যিনি অন্ততম, রবীন্দ্রনাথ সঘনো তিনি স্বাধোচিত শ্রদ্ধা পোষণ করেন না এই কল্পনার বশবর্তী হয়ে রামানন্দবাবু স্বতঃপ্রসূত ভাবে একসময় তাঁর আত্মকূল্য থেকে নিজেকে বঞ্চিত করেছিলেন। আমাদের দৃঢ় অহুমান, রামানন্দবাবু

উক্ত লেখক সম্বন্ধে স্রোত ধারণার বশবর্তী হয়ে এ কাজ করেছিলেন, কিন্তু ঘটনাটি তাঁর গভীর রবীন্দ্রানুধারের নিদর্শনরূপে উল্লেখযোগ্য। বলা বাহুল্য এই কতিবীকারের কথা রবীন্দ্রনাথকে তিনি কখনো জানতে দেননি।

রবীন্দ্রনাথের প্রতি তাঁর অহুসার অবশ্য অল্প ছিল না; কখনো কখনো তাঁর সঙ্গে মতভেদ যে ঘটেনি তা নয়, এবং প্রয়োজনমত তা প্রকাশ করতে তিনি কুণ্ঠিত হননি। ১৯২০ সালে যটেশ সাহেবকে ভারতের বড়লাট করে পাঠানোর প্রস্তাব বখন বিলাতে হয়, এবং রবীন্দ্রনাথ এই প্রস্তাবে প্রথম ও প্রধান স্বাক্ষরকারী ব'লে যখন এ-দেশে সংবাদ আসে তখন নিজ বিচারবুদ্ধি অহুসারী তাঁর সুখোচিত সমালোচনা তিনি করেছিলেন। এ-রকম দৃষ্টান্ত আরো আছে।

রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় ও চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের উদ্যোগে দীর্ঘকাল প্রবাসী ও মজান' রিভিউ রবীন্দ্র-রাণীর প্রধান বাহন হতে পেরেছিল। মজান' রিভিউর পৃষ্ঠাতেই রবীন্দ্রনাথের রচনা পাঠ ক'রে বিদেশী জগীরা রবীন্দ্র-সাহিত্যের প্রতি প্রথম আকৃষ্ট হয়েছিলেন। শুধু যে সাগ্রহে রবীন্দ্রনাথের অপ্রকাশিত কবিতা গান উপভাস গল্প নাটক প্রবন্ধ চিঠিপত্র ছবি সংগ্রহ করে তাঁরা এই পত্রিকা দুটির পরিপূর্তি সাধন করেছেন তা নয়, সুপরিচিত ও অপরিচিত বহু সাময়িক পত্র থেকে রবীন্দ্র-রচনা এই দুটি কাগজে সংকলন করে এসেছেন, তার মূল্য এখন উপলব্ধি করা যাচ্ছে—এই সব সাময়িকের অনেকগুলি এখন ছত্ৰাপা, অনেকগুলি অল্পদিন মাত্র স্থায়ী হয়েছিল এবং এখন কোথাও তার কোনো চিহ্ন নেই—কলে সম্পূর্ণ রবীন্দ্র-রচনা সংকলনের কাজে এই পত্রিকা দুটি এখন অমূল্য সহায়। বস্তুত রবীন্দ্র-চর্চা ও রবীন্দ্র-জীবনের আলোচনা প্রবাসী মজান' রিভিউর সহায়তা ছাড়া সম্পূর্ণ হওয়া সম্ভবই নয়। দেশে ও বিদেশে রবীন্দ্রনাথ সংক্রান্ত সামান্ত্রতম ঘটনার উল্লেখও এই পত্রিকা দুটিতে সন্মান স্থান পেয়েছে—রবীন্দ্র-জীবনের অনেক প্রয়োজনীয় বিষয়ের বিবরণ অল্প কোথাও আজ আর পাবার উপায় নেই।

এই সকল তথ্যের চেয়েও আমাদের পক্ষে আজ অরণীয়, রবীন্দ্রনাথের প্রতি তাঁর হৃগভীর প্রীতি বা ক্রমশ হ্রাসবিধি প্রীতিক্রমে পরিণতি লাভ করেছিল, এবং শান্তিনিকেতনের প্রতি তাঁর অহুসার—শুধু এখানকার আদর্শের প্রতি নয় এখানকার মাটির প্রতি তাঁর আকর্ষণ; অকালপরলোকগত প্রাণপ্রিয় কনিষ্ঠ পুত্রের স্মৃতিতে এই অহুসার বিশেষ একটি বৈধন্যের রূপে রঞ্জিত হয়েছিল; হৃদয়ের গভীর ভাব মেলে ধরবার মাহুয রামানন্দবাবু ছিলেন না, কিন্তু মনে পড়ে, কিছুদিন পূর্বে তিনি বখন একবার শান্তিনিকেতনে এসেছিলেন—হরত তখনই তিনি বুঝেছিলেন এখানকার মাটি-কল-হাওয়ার মধ্যে আর তিনি ফিরে ফিরে আসতে পারবেন না—শান্তিনিকেতনের প্রান্তরে, নানা অপরিচিত বিস্তৃত প্রান্তে তখন তিনি ঘুরে বেড়াতে চাইতেন; বহুদিন তিনি এখানকার অধিবাসী ছিলেন, সেই সব দিনে রবীন্দ্রনাথের লব্ধ, তাঁর পুত্র প্রসাদের প্রাণোচ্ছল মূর্তি, বিগত জীবনের নানা স্মৃতি হরত তাঁকে আবিষ্ট করত। কঠিন বোগের মধ্যেও তাঁর মনে আকাঙ্ক্ষা ছিল, শান্তিনিকেতনের ধারা তাঁর সঙ্গে দেখা করতে যেতেন তাঁদের কাছে সেই আশা তিনি প্রকাশ করতেন—সুড়ার পূর্বে আর-একবার শান্তিনিকেতনে যেতে তাঁর ইচ্ছা করে। সে-বাসনা তাঁর পূর্ণ হয়নি।

নেপালচন্দ্র রায় সাময়িকভাবে কাজ চালিয়ে দেবার জন্য শান্তিনিকেতনে এসেছিলেন; তার পর পঁচিশ বৎসরের অধিক কাল এখানকার সুখে দুখে মুগ্ধ হয়ে এখানেই থেকে গেলেন। একাধিকবার তিনি

শান্তিনিকেতনের কাজ থেকে বিদায় নিয়ে অন্তর্য চলে গিয়েছিলেন, বৃহত্তর কর্মক্ষেত্রের আহ্বান তাঁকে মাঝে মাঝে উত্তলা করত, সে কর্মক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠালাভ করবার বিশেষ যোগ্যতাও তাঁর ছিল—কিন্তু বেশিদিন অন্তর্য অন্ত কাজে তিনি থাকতে পারতেন না। ব্যরোভারবুদ্ধিতে অগত্যা তাঁকে যখন অবসরগ্রহণ করতে হল তখনো বিপ্লবাত্মকতার সঙ্গে তাঁর বন্ধন ছিল হয়নি। যে-সকল অধ্যাপকের অকুপণ হৃদয়ের উদ্যমে শান্তিনিকেতন একটি আত্মীয়শরীতে পরিণত হয়েছিল নেপালচন্দ্র দাস তাঁদের অন্ততম। শান্তিনিকেতনে এসে স্থায়ীভাবে আবার বাস করবার তাঁর মনে বিশেষ ইচ্ছা ছিল, এইজন্য সস্ত্রাতি এখানে তিনি একটি বাড়িও তৈরি করিয়েছিলেন, কিন্তু অসুখ ও মৃত্যু তাঁর সে বাসনা পূর্ণ হতে দেয়নি। শান্তিনিকেতনের অগণ্য ছাত্রছাত্রী ও কর্মী তাঁর সুবিকোচিত উৎসাহপ্রাচুর্য, তাঁর একান্ত আত্মীয়োপম ব্যবহার বহুদিন ব্যাপিত অন্তরে সঞ্চার করতেন, তাঁর প্রসার দৃষ্টি তাঁর উদার কণ্ঠস্বর এখনো বহুদিন কণে কণে আমাদের মনে পড়বে।



শ্রীমানবাই দাস

আলোচনা

বাংলাভাষায় যতিচিহ্নের প্রথম প্রবর্তন

বাংলাভাষায় আমরা কমা, সেমিকোলন প্রভৃতি যে সকল যতিচিহ্ন ব্যবহার করি সেগুলি প্রথম প্রবর্তিত হয় ঊনবিংশ শতাব্দীতে। বাংলাদেশের প্রথমদুগুণে যতিচিহ্ন প্রচলিত না থাকায় লিখিত দীর্ঘ বাক্যসমষ্টির অর্থবোধে ও অর্থবোধে নানা বিভ্রাটের সৃষ্টি হইত। ইংরাজের বিভাগাগর মহাশয়ই বাংলাভাষায় এই সকল যতিচিহ্ন সর্বপ্রথম প্রবর্তন করিয়া বাংলাদেশকে অর্থ-বিভ্রাট ও অর্থ-বিভ্রাট হইতে রক্ষা করিয়াছেন এরূপ ধারণা সাধারণের মধ্যে চলিয়া আসিতেছে।

বিভাগাগরের জন্ম ১৮২০ খ্রীষ্টাব্দে, তাঁহার প্রথম গ্রন্থ-প্রকাশ ১৮৪৭ খ্রীষ্টাব্দে, কিন্তু তাঁহার জন্মের দুই বৎসর পূর্বেই ১৮১৮ খ্রীষ্টাব্দে বাংলাদেশে কমা-সেমিকোলন প্রভৃতি যতিচিহ্নগুলি প্রবর্তিত হইয়াছিল তাহার প্রমাণ পাওয়া গিয়াছে। ১৮১৭ খ্রীষ্টাব্দের ৪ঠা জুলাই 'ক্যালকাটা স্কুল-বুক সোসাইটি' প্রতিষ্ঠিত হয়। এই সমিতি সহজ সকল সম্মুখে পাঠ্যপুস্তক রচনায় প্রবৃত্ত হয়। এই সমিতির কর্তৃক ১৮১৮ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত 'নীতিকথা দ্বিতীয় ভাগ' গ্রন্থে সর্বপ্রথম যতিচিহ্ন প্রবর্তিত হয়। সমিতির উদ্দেশ্যের সহিত জীৱামপুর মিশনের মিশনারীদের সহযোগিতা ছিল এবং ইউলিস্টস কেবী ও ইয়েইন এই গ্রন্থের মূল্য ব্যাপারে সহযোগিতা করেন। এমিয়াটিক সোসাইটিতে রচিত স্কুলবুক সোসাইটির প্রথম বার্ষিক রিপোর্টে এই গ্রন্থখানির বিবরণ হইতে আমাদের প্রাসঙ্গিক অংশটুকু উদ্ধার করিতেছি :

"In these lessons will be found a novelty, for the suggestion of which the public are indebted to the Rev. Messrs. H. Carey and Yates, namely, the introduction of a regular punctuation, similar in its principles, and for the most part in its marks, to that employed in books printed in the Roman character. If a judgment may be formed from the sentiments already expressed by intelligent natives, after seeing these and other specimens of the adoption of the Roman stops, the innovation will soon be as generally acceptable, as it evidently is convenient, and conducive to perspicuity."

—First Report of the Calcutta School-Book Society, 1818, p. 3.

এই গ্রন্থে প্রবর্তিত যতিচিহ্নগুলি বাংলাভাষায় অদ্বন্দ্ব হইবে বলিয়া সমিতি যে আশা করিয়াছিলেন তাহা যে সফল হইয়াছে পরবর্তীকালই তাহার সাক্ষ্য দিতেছে। নীতিকথা দ্বিতীয় ভাগ সে যুগের একখানি জনপ্রিয় পাঠ্যপুস্তক ছিল, অল্পদিনের মধ্যেই ইহার অনেকগুলি সংস্করণ হইয়াছিল। ১৮১৮ খ্রীষ্টাব্দে প্রথম সংস্করণের পুস্তকেই সর্বপ্রথম যতিচিহ্নগুলি প্রবর্তিত হয়—এই সংস্করণের একখানি বই বর্তমান লেখকের নিকট আছে। উহার প্রথম নিবন্ধ হইতে একটু উদাহরণ দেওয়া হইল :

"সহস্র পাত্রেয় ভায়, জ্ঞান জলের ভায়, এবং যেমন জল নীচগাবী, তেমন জ্ঞানি ব্যক্তি কদাচ আপনাকে বড় করিয়া জানে না। যেমন কৃষকের যে জালে ফল ধরে, সে ভাল কলের ভায়েতে অবশ্য

নত হয়। বড় পাছ হইলে যে কলবান্ হয়, তাহা নয়। সেখ, খাত্তের শিব বড় নত পূর্ণ হয়, তত নত হইয়া কুমিতে পড়ে; তাদৃশ জানী, বত জান প্রাপ্ত হয়, তত নত ও শিষ্ট হয়।”

১৮১৮ খ্রীষ্টাব্দের পক্ষে এ ভাষা আন্দোলনে সকল এবং বাক্যের সার্থ-সর্বগুলিকে (sense-group) বস্তুচিত্তের দ্বারা এই গ্রন্থেই সর্বপ্রথম বিশিষ্ট করিয়া দেওয়া হইয়াছে।

মূলবুক সোমাইটি ভাষাসেব প্রকাশিত পরবর্তী বাংলা গ্রন্থগুলিতে কমা-সেমিকোলনের সহিত দাঁড়ির পরিবর্তে ফুলস্টপ ব্যবহার করেন। পরে ভাষার ফুলস্টপ তুলিয়া দিয়া আবার দাঁড়িই ব্যবহার করেন। শুধুবাণী ও বাবাঠীতে দাঁড়ির স্থানে এবাৎকাল ফুলস্টপই ব্যবহৃত হইতেছিল, সম্প্রতি কোন কোন দ্বারাঠী ও শুধুবাণী গ্রন্থে দাঁড়ির প্রবর্তন করা হইয়াছে।

শ্রীমদমদোহন কুমার

দ্বীপজনাথের রচনাবলীতে ব্যবহৃত আরবী কারসী শব্দ

দ্বীপজনাথের রচনাবলীতে ব্যবহৃত আরবী কারসী শব্দের একটি তালিকা প্রস্তুত করিতে আমরা অভিলাষী হইয়াছি। ভাষার লিখিত “মুদ্রাপত্রাভী ভাষাবি”তে নিম্নলিখিত আরবী কারসী শব্দ পাওয়া যায়—এই সংকলনে “দ্বীপজ-রচনাবলী”র প্রথম খণ্ডের প্রথম সংস্করণ ব্যবহৃত হইয়াছে; বন্ধনীর মধ্যে পত্রাঙ্ক উল্লিখিত হইয়াছে।

বদলি (৫৮৭) জাহাজ, বন্দর, দরজা (৫৮৮) সাক, কম (৫৯০) বাজি (৫৯১) আরাম (৫৯২) গরম (৫৯৩) বেআজি বেআদবি (৫৯৪) আরামজনক, ডায়ালা, জাহ (৫৯৬) জিনিসপত্র, রঙিন, ক্রমাল (৫৯৭) জমি, জরিকড়াও, ডলোরার (৫৯৮) সাতুল, জাহগা (৫৯৯) জবল (৬০০) বদল, হালান (৬০১) দোকান, বাগান, দরজা (৬০২) খবরের কাগজ, বকম (৬০৩) জোয় (৬০৪) ছুরকিন (৬০৬) কৈকিয়ত, শহর (৬০৭) বালাই (৬০৯) জোরান (৬১১) নালিশ, কারদা (৬১২) বেচারী, পরিব, সাহেব, আদম (৬১৩) খামকা (৬১৪) পালোয়ান (৬১৫) মকেল, বাসে, ইশারা (৬১৭) গোরহান, গোর, পদা, খুলি (৬১৮) আরব, নবাজ, খালান, জেন, দরকার (৬১৯) গল্পগল্প (৬২০) কাগজ, কলম (৬২১) শরৎ (৬২২) পারি, মুশকিল, জবাব, থানা, নারাজ (৬২৩) বালিশ (৬২৪)

মুহম্মদ মল্লহরউলীন



FINEST AAA RUM

"RED SEAL" NO. 1.

Finest Whisky

COX DISTILLARY

NOWGONG, C. I.

Sole Distributors:—

MESSRS. M. C. SHAW

127, LOWER CIRCULAR ROAD

(OPPOSITE CAMPBELL HOSPITAL)

CALCUTTA.



ভগ্ন স্বাস্থ্য হইতে অটুট স্বাস্থ্য
কি সম্ভব



সম্ভব-যদি আপনি
প্রত্যহ সেবন
করেন



কম্পানি
কম্পানির প্রধান

কম্পানির আয়ুর্বেদিক

কম্পানির প্রাসাদ

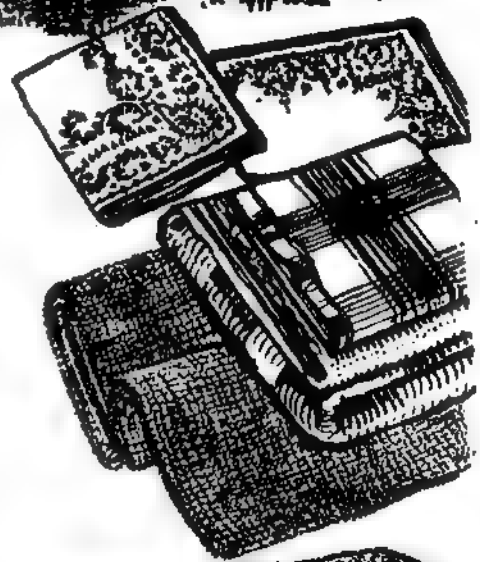
২২৩, টিউরকান এভিনিউ, কলিকতা।

কাম্বীর আপনার দুয়ারে



কাম্বীর শিল্পমূল্য পশু-সম্ভার হইতে
কুটীর-শিল্প-প্রতিষ্ঠানসমূহের বিপুল ও বহু
শিল্পগণের দ্বারা আমাদের বিস্তৃত ও বহু
প্রকারের শাল, আলোয়ান,
বাগড়া, সাহায্য, কোট-
প্যাণ্টের উপযোগী উৎকৃষ্ট
পশমী থান (পশমিনা টুইটিং)
একটি শীতকালের বিপুল সমাবেশ করিয়া
অপেক্ষাকৃত মূল্যে বিক্রয় করিতেছি।
এছাড়াও আমরা আরও, মূল্য-
সম্পন্ন ও সুশোভন-এক কণার শিল্প-
চাক্ষুণ্য ও অভিনবতা পরিপূর্ণ।

আমাদের দ্বারা পদার্থ
করিয়া আপনার মনোমত
শীতকাল ক্রয় করুন।



মহিলাগণের সম্বন্ধেও আমরা সেবা করিবার জন্যে অতিশয়

বেঙ্গল স্টোর্স লি:
৮-এ, চৌরঙ্গী রোড, কলিকাতা [ফোন-কলি ৩৬৩৩]

ইকনমিক টেইলাস

আধুনিক সভ্য জগতে
অর্থশ্রী, নার্সিত কুচি

ও

আভিজাত্য বৃদ্ধি করিতে
পোষাক-পরিচ্ছদ

অনেকখানি

সহায়ক

•

আমরা আপনাকে সাহায্য করিতে
সর্বদাই প্রস্তুত

৪৭, ধর্মতলা স্ট্রীট, কলিকাতা



Handwritten signature or scribble.

202





Dealers in

**INDIAN MINERAL
&
RAW MATERIALS FOR SOAP**

202

Calcutta Mineral Supply Co., Ltd.

31, JACKSON LANE, CALCUTTA.

PHONE B. B. 1397.

FOR **MEDICINES OF ALL KINDS**



Please Consult—

Messrs. RAM DHONE PAL & CO.

B1, Garden Reach Road. Khidderpore,

CALCUTTA



**THE FIRM THAT GIVES YOU
BEST SERVICES**

ইমারতের
সৌন্দর্য্য

শিল্পীর
মৈশূর্য্য

প্রকাশ করে

রাং

অবিনাশ চন্দ্র দত্ত

প্রসিদ্ধ রং ব্যবসায়ী

১, ধর্মতলা ক্রীট, কলিকাতা

কুল বিধাতার অপূৰ্ণ সৃষ্টি । দেখিলে চক্ষু জুড়ায়, চিত্ত প্রকম্প
হয় । বনে বনে এত মাধুরী, এত শোভা, এত রঙের ঘটা, এত
রূপের ছটা কে ছড়াইয়া রাখে ? কুলের মধু, কুলের গন্ধ,
কুলের কোমলতা, কুলের সুবাস। ভ্রমর ও প্রজাপতিকে
নিমন্ত্রণ করিয়া আনে । কুল যখন করিগা ১৭ তখনও তাহার
দান শেষ হয় না ; দল ও পরাগ বিক্ষিপ্ত হয়—কুলের গুটি
বাহির হয় । সুন্দর বিদ্যার লব—কল্যাণ থাকিয়া যায় । কুল
পূজার অর্ঘ্য, শ্রীতির দান, প্রেমের উপহার, গৃহের স্নি,
আনন্দের উৎস, উৎসবের শোভা, প্রণয়ের উপচার ।

—আপনার গৃহাঙ্গণে ও মনের বনে কুল কুটাইতে—

ফু ফু ল শ্রী শ্রী

সকল রকম তাজা কুলের পরিবেশক

এস, পি, কুণ্ডু

হাগ মার্কেট—কলিকাতা



বি. সরকার এণ্ড সন্স

নিউমার্কেট

একমাত্র গিনি স্বর্ণের অলঙ্কারাদি এবং রৌপ্যের বাসনাদি নিৰ্মাণ
আমাদের নবোদযুক্ত অলঙ্কারাদি এবং রৌপ্যের বাসনাদি নিৰ্মাণ
আমাদের নবোদযুক্ত অলঙ্কারাদি এবং রৌপ্যের বাসনাদি নিৰ্মাণ
আমাদের নবোদযুক্ত অলঙ্কারাদি এবং রৌপ্যের বাসনাদি নিৰ্মাণ

টেলিগ্রাম

গিনি হান্ডিস

গিনি
হান্ডিস

১৩১, বহুবাজার স্ট্রাট
কলিকাতা

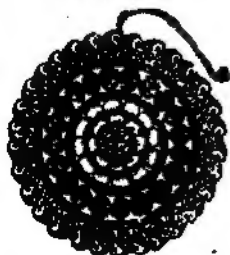
আমাদের আর কোন
ব্রাঞ্চ দোকান নাই।

আমাদের কোন অংশীদারদিগের ভিতর কেহ পৃথক্ গহনার দোকান করেন নাই।

RENOWNED JEWELLER
of
TASTE AND NOVELTY:

D. N. ROY & BROS.
Manufacturing Jewellers.

YOUR KIND
PATRONAGE
SOLICITED.



CATALOGUE SENT FREE
ON APPLICATION.

153-5, Bowbazar Street, Calcutta,
(Near Sealdah Church)

আশ্চর্য্য ঔষধ

গাছ-গাছড়া জাত ঔষধের বিষয়কর কমতা।

(নিম্নলিখ প্রমাণ হইলে ১০০ টাকা খেসারত দিব)।

‘পাইলস কিওর’

যন্ত্রণাদায়ক বা দীর্ঘকালের পুরাণো সর্সপ্রকারী ক্রম—
জরুলি, বাহিরুলি, শোণিতস্রাবী ও বলচীন অর্শ সমস্ত
রোগ্য করে। সেবনের ঔষধ মূল্য ২ টাকা, বন্দ ১
কা।

‘গনোরিয়া কিওর’

পুরানো বা তীব্র যন্ত্রণাদায়ক গনোরিয়া সারাইয়া হতাশ
জ্ঞিকে নবজীবন প্রদান করে। বয়স বা রোগের অবস্থা
কিছুই উচক না কেন, সর্স অবস্থাই কাজ দিবে।
কদিনে যন্ত্রণা কমার, পূজ বন্ধ করে, পা সারার, প্রস্রাব
রল করে এবং প্রস্রাব সংক্রান্ত সমস্ত উপদ্রবের উপশম
রে। মূল্য ২ টাকা মাত্র।

‘ডেক্‌নেস্‌ কীওর’

সর্সপ্রকার কর্ণরোগ, শ্রবণশক্তি হানি ও তৌ তৌ
কোর চমৎকার ঔষধ। পূজ পড়া ও কার্ণের বেদনা প্রভৃতি
রায়। শ্রবণশক্তি বাড়ায় ও শ্রবণশক্তি হানি সম্পূর্ণরূপে
মারোগ্য করে। মূল্য ২।

‘পরীক্ষিত গর্ভকারক ঔষগ’ (বক্ষাচ্ছ দূর করার ঔষধ)

জীবনব্যাপী বক্ষাচ্ছ দূর করিয়া হতাশ নারীকে সন্তান
দয়। সর্সপ্রকার স্ত্রীরোগ, বিশেষতঃ মৃত-বৎসার উপকার
দয় এবং সন্তান-সম্ভতিকে দীর্ঘজীবী করে। এই ঔষধ
ব্যবহারেজু ব্যক্তিদের রোগের দ্বিগুণ বিবরণ পাঠাইতে
অজুরোধ করা হইতেছে। মূল্য ২ টাকা।

শ্বেতকূষ্ঠ ও ধবল

এই ঔষধ মাত্র করেতদিন ব্যবহার করিলে শ্বেতকূষ্ঠ
ও ধবল একেবারে আরোগ্য হয়। বাহ্যিক শত শত
চাকির, ডাক্তার, কবিরাজ ও বিজ্ঞাপনদাতার চিকিৎসার
হতাশ হইরাছেন, তাগড়া এই ঔষধ ব্যবহার দ্বারা এই
তয়াবধ রোগের কবলমুক্ত হউন। ১৫ দিনের ঔষধ ২০ টাকা

জন্ম নিয়ন্ত্রণ

জন্ম নিয়ন্ত্রণের অব্যর্থ ঔষধ। ঔষধ ব্যবহার বন্ধ করিলে
পুনরায় সন্তান হইবে। মাসে ২১ বার এই ঔষধ ব্যবহার
করিতে, হইবে। এক বৎসরের ঔষধের দাম ২ টাকা।
সমস্ত জীবন সমান বন্ধ রাখার আর এক রকমের ঔষধ ২
টাকা। ব্যবহার পক্ষে কঠিন নয়।

সন্তান পিল

পরিণাম একটি বড়ী সেখানে অল্পকাল আনন্দ পাইবেন।
ইহা হারানো পৌত্র্য কিংবা ইহা আনে ও অবিলম্বে ধারণশক্তি
হ্রাস করে। একবার ব্যবহারে ইহার আশ্চর্য্য কমতা কখনো
বিস্মৃত হইবেন না। মূল্য ১৬টি বড়ি ১ টাকা।

পাকা চুল

কলপ ব্যবহার করিলেন না, আমাদের আয়ুর্বেদীয় সূক্ষ্ম
তৈল ব্যবহার দ্বারা পাকা চুল কৃষ্ণার্ণ করুন। ৬০ বৎসর
বয়স পর্যন্ত উহা বজায় থাকিবে। আপনার দৃষ্টিশক্তি
বাড়িবে এবং মাথা ধরা আরোগ্য হইবে। কয়েক গাছা চুল
পাকিয়া থাকিলে ২ টাকার শিশি ও বেশী পাকিয়া থাকিলে
৩০ টাকার শিশি এবং প্রায় সব চুল পাকিয়া থাকিলে ৫০
টাকার শিশি ক্রয় করুন। নিম্নলিখিত বিবরণ মূল্য ফেরত
দিব।

আশ্চর্য্য গাছড়া

কেবলমাত্র চোখে দেখিলেই অবিলম্বে সাংঘাতিক রকমের
বৃদ্ধিক, বোলতা ও মৌমাছির সংশ্লিষ্ট বেদনা লাগে।
লক্ষ লক্ষ লোক এই ঔষধ ব্যবহারে মুক্ত পাইয়াছে। শত
শত বৎসর রাখিয়া বিলেও ইহার গুণ নষ্ট হয় না।

বাবু ব্রজমল্লন মহার, বি-এ, বি-এল, এডভোকেট,
পাটনা হাইকোর্ট—আমি “বৃদ্ধিক বংশন সারানোর” গাছড়া
ব্যবহারে পূর্ব কল পাইয়াছি। একটা ছোট মুলে শত শত
লোক আরোগ্য হয়। এই গাছড়া নির্দোষ এবং অতি
প্রয়োজনীয়। জনসাধারণের ইহা পরীক্ষা করিয়া দেখা
উচিত। মূল্য ২০ টাকা।

বৈদ্যরাজ অখিল কিশোর রায়

আয়ুর্বেদ বিশারদ ভিষক-রায়

৫৩মং পোঃ অঃ কার্টারী সরাই (গুরা)

FIRE

MARINE

THE
Concord
OF
India

INSURANCE COMPANY LIMITED.

(INCORPORATED IN INDIA)

Accident

Fidelity

8, CLIVE ROW, CALCUTTA.



ডোক্তরের বালায়ত

সেবনে

দুর্বল ও শীর্ণকার শিশুরা

অল্পদিনের মধ্যেই

স্বাস্থ্য পায়

কল উষ্ম দি **ন্যাশনাল হোমিওপ্যাথিক ফার্মেসী** তকল উষ্ম
 ম ১০ তিন আম, ক্রাম ১/১০ পরসা

বিশুদ্ধ হোমিওপ্যাথিক ও বাইওকেমিক ওষধানয়

শুদ্ধ আমেরিকান তরল ওষধ ৩০ শক্তি পর্যন্ত ১/০ ও ২০০ শক্তি ১/০০ প্যাসে, বড়িতে (সিকিউর) ২০০ শক্তি পর্যন্ত ১/০ দুই আনা ও ১/১০ পরসা ক্রাম।

সেজন্য কার্ভে বাস, চাবুকাঃ বাঃ, শিশি, বর্ক, হুগার, গবিউলু, চিকিৎসা-পুস্তক ও যাবতীয় সংক্রামি নিয়ন্ত্রণে মনুষ্য থাকে।

পরিচালক—টি. সি. চক্রবর্তী, এম্-এ, ২০৬নং কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা।

বিশেষ দ্রষ্টব্যঃ—সামগ্রা উৎকৃষ্ট বাছাই কর্ক ও ইংলিশ বিনিডে সূর্য, ঔষধ দিয়া থাকি। পরীক্ষা প্রার্থনীয়।

—অর্দ্ধ শতাব্দীর সুবিখ্যাত—

দেশ ও বিদেশে **ভূতনাথ কেশতৈল** সমভাবে সমাদৃত

ব্যবহারে অদ্বিতীয়

উচ্চ প্রণালীর সুখরিত

সুগন্ধ মূল্য



পূর্বকং রহিল

৩৪, বহুবাড়ার স্ট্রীট, কলিকাতা।

WHY WORRY?

THE COMMERCIAL CARRYING COMPANY (BENGAL) LTD.

(Under Contracts from the B. & A. Railway)

WILL CARRY YOUR LUGGAGE, PARCELS and GOODS to SEALDAH and DELIVER YOUR LUGGAGE, PARCELS and GOODS to any ADDRESS in CALCUTTA from SEALDAH AT A NOMINAL COST.

Enquire of:

THE COMMERCIAL CARRYING COMPANY (BENGAL) LTD.

THE METROPOLITAN INSURANCE HOUSE,

40, PRINCE BOW, CALCUTTA.

W. S. S. B. & R. R. 4878.